ZESZYTY WROCŁAWSKIE

KWARTALNIK KRYTYCZNO-LITERACKI

WROCŁAW

ROK 2 PAŹDZIERNIK—GRUDZIEŃ 1948 Nr 4

ZESZYTY WROCŁAWSKIE

KWARTALNIK KRYTYCZNO-LITERACKI

WROCŁAW

ROK 2 PAŹDZIERNIK—GRUDZIEŃ 1948 Nr 4

Nakład 1000 egz. Stronic 188. Papier drukowy 80 gr. 70×100.
Styczeń 1949

Zam. 15 *Drukarnia Uniwersytetu i Politechniki we Wrocławiu* F 38535

LEONARD PODHORSKI-OKOŁÓW

GDZIE MICKIEWICZ PISAŁ „DZIADY DREZDEŃSKIE"?

Tytuł niniejszych rozważań może się na pierwszy rzut oka wydać dziwny: gdzież, jak nie w Dreźnie, miałby być pisany utwór, właśnie ze względu na to jego miejsce powstania, a w odróżnieniu od wcześniejszych „Dziadów wileńskich" zwany powszechnie „Dziadami drezdeńskimi"? Wszak w każdym podręczniku, w każdej historii literatury, w każdym wstępie do szkolnego czy też naukowego wydania poematu czytamy wyraźnie, że III cz. „Dziadów" *napisał* Mickiewicz w Dreźnie wiosną 1832 r., pod wpływem upadku powstania listopadowego. Jest to przecie jedna z „murowanych" pozycyj naszej wiedzy o jego twórczości, jest to pozycja przez nikogo dotychczas nie kwestionowana. Czy tedy wysuwanie i tu jakichś wątpliwości nie ma przypadkiem charakteru owego przysłowiowego szukania dziury w całym?

A jednak, jeśli się przyjrzy bliżej i dokładniej całemu omawianemu zagadnieniu, potrzeba skrupulatnego zrewidowania przytoczonego ustalenia wyda się z wielu względów uzasadniona. Sporo bowiem faktów zdaje się świadczyć o tym, że jest fizycznym niepodobieństwem, by *cała* dzisiejsza III cz. „Dziadów" mogła być napisana w Dreźnie, a co za tym idzie, że w chwili przybycia tam Mickiewicz miał już w swej tece gotowe jakieś mniej lub więcej obszerne, a nam niewiadome jeszcze fragmenty, jako też i ogólny, wcześniej już obmyślony plan pierwotnie zamierzanej całości. Innymi słowy, rewizja miałaby iść w kierunku ustalenia, która z dwu wersji jest prawdziwa: czy do dziś dnia obowiązująca, a utrzymująca, że dzisiejsza

III cz. „Dziadów" to dzieło zrodzone całkowicie w okresie popowstaniowym, czy też wysuwana tu przeze mnie, a dostrzegająca w tym utworze połączenie ustępów wcześniejszego pochodzenia ze scenami napisanymi w Dreźnie czy też tam przerobionymi. Dla umiejscowienia tej części „Dziadów" w dziejach twórczości Mickiewicza, sprawa to bynajmniej nie błaha.

Zanim się przejdzie do argumentów, świadczących w moim przekonaniu przeciwko pierwszej wersji, chciałoby się poznać argumenty, mające świadczyć za nią, owe podstawy, na których ona tak mocno się opiera. I dziwna rzecz — argumentów tego rodzaju w żadnym ze znanych mi źródeł nie ma. We wszystkich relacjach współczesnych wyraźnie jest jedynie mowa o pisaniu III części w Dreźnie, nie zaś o jej tam napisaniu. Jedyna w tej materii wypowiedź samego autora, przekazana nam — kto wie czy dokładnie, z rozmów z nim — przez Eustachego Januszkiewicza brzmi: „W Dreźnie pisze Dziady cz. III"[1]. Czy to ma znaczyć koniecznie, że poeta napisał tam całą ową część? Wcale nie, bo zaraz dalej czytamy: „W Szczorsach przez tydzień bawiąc... pisze Grażynę", a wszak wiadomo, że całej jej tam nie napisał. Relacja Odyńca podaje, że w Dreźnie poeta twórczość swoją „zaczął od wznowienia przekładu Giaura, który kiedyś przed laty rozpoczął był w Kownie, ale gdy doszedł do spowiedzi Kalajora, modląc się raz w kościele, poczuł, jak sam się wyrażał, że „jakby bania z poezją rozbiła się nad nim", zaniechał więc tłumaczenia, a wziął się do kontynuacji „Dziadów"[2]. Jak tu rozumieć słowo „kontynuacja": czy jako rozpoczęcie pisania nowej (w stosunku do ogłoszonych poprzednio drukiem) części, czy też jako pisanie dalszego ciągu tejże części — tego już się od Odyńca nie dowiemy. Obie interpretacje mają zupełnie równy tytuł do słuszności. I jego więc, najszczegółowsze ze znanych, świadectwo nie może być uważane za jakiś przekonywający dowód.

Prawda, mamy jeszcze w listach samego Mickiewicza ogólnikowe wzmianki o ówczesnej jego pracy twórczej. Nie

---

1 Dzieła wszystkie, XVI 257.

2 Wł. Mickiewicz, Żywot A. Mickiewicza, wyd. I, t. 2, str. 173.

wymieniają one jednak żadnych tytułów i tym samym nie pozwalają zorientować się z całą pewnością, co w nich odnosi się do „Dziadów“. „Po długim próżnowaniu — pisał do J. Taczanowskiego w liście datowanym z Drezna w „poniedziałek“ — szczególniej po odrętwieniu przeszłorocznym... wracam teraz do dawnych zatrudnień, wiele rzeczy w tych czasach tłumaczę, inne kończę, inne zaczynam“ [3]. Któż powie, w której z tych dwóch grup, „rzeczy“ zaczynanych czy też kończonych, umieszczał on tu „Dziady“? Na ten temat snuć możemy również jedynie domysły. Z treści listu wynika, że był on pisany na krótko przed świętami Wielkanocy, które w owym roku przypadały na dzień 22 kwietnia. „Poniedziałek“ więc, to dzień 16 lub 9 kwietnia, nie wcześniej. Ale w połowie kwietnia nie mogło być mowy ani o zaczynaniu, ani o kończeniu omawianego utworu. Natomiast data 9 kwietnia zgadzałaby się, jak to dalej zobaczymy, z tym, co mówi tenże Odyniec o terminie przystąpienia poety do owej „kontynuacji Dziadów“. Ale to nam nic jeszcze o słuszności pierwszej wersji nie mówi. Tym bardziej, że identyczne wzmianki znajdujemy i w późniejszych listach Adama, w szczególności w liście pisanym do brata Franciszka z dnia 29 kwietnia, to znaczy równocześnie z umieszczeniem słowa „Koniec“ pod przepisaną na czysto ostatnią „cmentarną“ sceną poematu.

I jeszcze jedno. O czasie powstania jakiegoś utworu mówi nieraz sama jego treść. Tu, w I akcie „Dziadów“ i w całym „Ustępie“, z wyjątkiem paru aluzji w wierszu „Do Przyjaciół Moskali“, mamy do czynienia z treścią, która równie dobrze mogła była trafić pod pióro poety w okresie popowstaniowym jak i przed listopadem 1830 roku.

Widzimy więc, iż twierdzenie, że Drezno było kolebką całej III cz. „Dziadów“, nie opiera się właściwie na żadnym trwałym dowodzie. Skądże się ono tedy wzięło i dlaczego do dziś dnia stanowi jedną z podwalin naszej wiedzy o Mickiewiczu?

Źródłem tej wersji była najpewniej wieloletnia ustna, a jak zwykle niezbyt dokładna, tradycja. Wiedziano, że

---

3 ib., str. 181.

Mickiewicz pisał swe arcydzieło w Dreźnie, a czy je tam zaczął, czy też tylko kontynuował, do takich „drobiazgów“ nie przywiązywano wówczas wagi. Tradycja ta musiała przetrwać do czasu, gdy Władysław Mickiewicz zaczął pisać swój „Żywot“. I pod jej to widocznie wpływem umieścił był w nim zdanie: „Po tym śnie Drezdeńskim w nocy 23-go Marca 1832 r., Adam zaczął pisać trzecią część Dziadów“[4]. Trzeba sobie zdać sprawę z autorytetu, jakim wówczas ten biograf wielkiego swego ojca się cieszył, by zrozumieć, że to jego twierdzenie, jak zresztą i wiele innych[5], zostało na ślepo przyjęte i stało się aksjomatem, na który odtąd automatycznie się powoływano. Takie było, prawdopodobnie, źródło obowiązującej dziś wersji.

Dlaczegoż jednak owa wersja miałaby być nieprawdziwa? Co w niej wydaje mi się niezgodne z rzeczywistością?

Otóż łatwo powiedzieć i napisać, że III cz. „Dziadów“ powstała „w kwietniu 1832 r.“ Inaczej ta sprawa wygląda, gdy się do niej podejdzie z ołówkiem w ręce. Zobaczmy, ile to czasu miał wówczas poeta na jej n a p i s a n i e.

Zachowany list Odyńca do Korsaka, z dn. 7 kwietnia tegoż roku, pozwala na całkiem niemal dokładne ustalenie terminu, w jakim zaczął Mickiewicz ową swoją „kontynuację Dziadów“. W liście tym bowiem wyraźnie powiedziano: „Przybył do nas Mickiewicz. Mieszkamy naprzeciw siebie przez ulicę. Zdrów jest i pracuje. Tłumaczy Giaura. Wczoraj s p o w i e d ź już zaczął, widzisz więc, że niedaleko końca“[6]. A więc 6 kwietnia zaczął poeta tłumaczyć ustęp, od którego, jak widzieliśmy z poprzedniej rela-

---

[4] ib., str. 174.

[5] Na przykład: przypisanie Karolinie Sobańskiej znanego wiersza imiennikowego, będącego w rzeczywistości przyjacielskim „przesłaniem“ skierowanym do Konstantego Rdułtowskiego; żadnym absolutnie dowodem nie poparte, a na domyśle jedynie Odyńca polegające związanie osoby Maryli z wyraźnie nie „pasującym“ do niej wówczas wierszem „Na Alpach w Splügen“ itp.

[6] A. Pług, A. E. Odyniec. Kłosy, 1885, t. XLI, nr. 1051. Jak wiadomo, relacje Odyńca traktować trzeba na ogół z rezerwą. Ta jednak zdaje się zasługiwać na wiarę. Poprzednia jego relacja o przerwaniu tłumaczenia „Giaura“ po dojściu do sceny spowiedzi, znajduje potwierdzenie w tzw. „książeczce“ Mickiewicza, zawierającej

cji Odyńca, oderwał się, po owym rozbiciu się „bani z poezją", do pisania „Dziadów". Musiało to nastąpić wkrótce po zacytowanym liście. Przyjąwszy, że przerzucenie się z jednego do drugiego rodzaju pracy nie nastąpiło momentalnie, lecz połączone było z pewną w niej przerwą, otrzymamy dzień 9—10 kwietnia, jako pewną niemal dolną datę drezdeńskiej pracy Mickiewicza nad III cz. „Dziadów" [7]. Data górna również jest nam znana ze znajdującej się na końcu autografu-czystopisu własnoręcznej jego notatki: „Skączyłem przepisywać na przewodną niedzielę 1832 w dziesięć lat po napisaniu (pierwsz) czwartej części". Przewodnia niedziela wypadała dn. 29 kwietnia. Praca więc nad „Dziadami" trwała od 9 do 29 kwietnia, to jest równo dwadzieścia dni. W ciągu tego czasu, zgodnie z dotychczasową wersją, poeta miałby: a) skomponować i napisać od początku do końca całą III część, wraz z jej „Ustępem", b) przepisać to wszystko na czysto (w założeniu), poprawiając, uzupełniając wstawkami i nawet przerabiając liczne partie tekstu, i c) napisać kilka drobnych utworów ówczesnego pochodzenia, jak „Nocleg", „Śmierć pułkownika", „Pieśń żołnierza", „Pieśń pielgrzyma", być może „Rozum i wiara", i z pewnością jedną z redakcyj „Reduty Ordona". Jeśli wziąć pod uwagę, że przepisywanie na czysto zajmowało Mickiewiczowi niewiele mniej czasu niż samo gorączkowe pisanie, nie popełni się chyba wielkiego błędu przyjmując, że prace wymienione w punktach b i c musiały pochłonąć co najmniej tyleż czasu, co i właściwe pisanie „Dziadów". Czyli że ta ostatnia czynność trwała równo d z i e s i ę ć dni...

Dziesięć dni! I w ciągu tego czasu miałoby powstać jedno z najpotężniejszych arcydzieł literatury światowej, utwór liczący przeszło trzy i pół tysiąca wierszy? Wolne żarty! Trochę więcej niż w tydzień! A przecież w ciągu tych dziesięciu dni miewał poeta czas zajęty i czym innym.

---

m. in. autograf tego przekładu, gdzie tekst wyraźnie przerwany jest po wierszu 892, to jest przed samą niemal sceną spowiedzi (J. Kleiner, Mickiewicz, t. II, cz. I, str. 416, odsyłacz).

[7] O ile domysł, że cytowany list poety do Taczanowskiego pisany był dn. 9 kwietnia, okazałby się trafny, „Dziady" należałyby w tym liście do utworów, które Mickiewicz wówczas „zaczynał".

Chociażby rozmową z Wincentym Polem, z Klaudyną Potocką, wreszcie z owym generałem Małachowskim. Jeśli wierzyć Odyńcowi, zbierano się wówczas zwykle „o 7-mej u Adama, który miał najobszerniejsze mieszkanie", lub u niego, który lepiej przyrządzał herbatę, i „pogadanka przeciągała się czasem dobrze po północy" [8]. Dalej: na pytanie Burgaud des Marets, miał Mickiewicz powołać się, jako na swego rodzaju rekord, na fakt napisania „monologu Konrada", to znaczy „Improwizacji", „w ciągu jednej nocy" [9]. Ale ten fragment, to dopiero, okrągło biorąc, trzysta wierszy. Dalej: w przekazanym nam przez Goszczyńskiego opowiadaniu poety o okolicznościach powstania „Widzenia ks. Piotra", czytamy: „Było to w Dreźnie. Miał nadzwyczajne natchnienie. Przez trzy dni nie mógł się oderwać od pisania. Stół zasłany był czystym papierem, a on cały dzień leżał prawie na stole i pisał; zaledwie tyle tylko odrywał się od pracy, ile było potrzeba niekiedy zjeść cokolwiek, poczem wracał natychmiast do siebie i ciągnął dalej pracę" [10]. A więc przy tak wytężonym tempie pisania, sama tylko scena „Widzenia" (niechby nawet z pewnymi przyległościami) zajęła mu trzy dni. Dodajmy do nich dzień (noc) na napisanie „Improwizacji" — wypadnie, że cała reszta, wszystkie pozostałe sceny I aktu i cały „Ustęp", musiały być napisane w ciągu s z e ś c i u dni! To znaczy — po czterysta bitych wierszy dziennie. Któż w to uwierzy? Tego nie zdołałby dokazać największy geniusz.

Jeśli zatem faktem jest, że Mickiewicz już w końcu kwietnia mógł skończyć przepisywanie na czysto nowego swego dzieła, to fakt ten można, moim zdaniem, wytłumaczyć przyjąwszy jedynie, że Drezno nie było, w ścisłym tego słowa znaczeniu, „kolebką" III cz. „Dziadów". Że obmyślać i pisać ją zaczął poeta na wiele lat przedtem, być może jeszcze za czasu pierwszego swego pobytu w Petersburgu (na świeżo tworzone fragmenty „Ustępu"), a później na Krymie, w Moskwie, powtórnie w Petersburgu, może w Rzymie i w Poznańskiem. Co było napisane

---

[8] Wspomnienia z przeszłości, str. 440.
[9] Dzieła wszystkie XVI 266.
[10] Ib., str. 168—9.

tam, a co w Dreźnie — powiedzieć dziś jeszcze trudno. Przypuszczać można, że prócz „Ustępu" powstał za pobytu poety w Rosji ogólny plan poematu, jakaś pierwotna wersja „Prologu", być może, sceny więzienne [11]. Dokładnie faktyczny stan rzeczy mogłyby dopiero ustalić odpowiednie badania. Wówczas okazałoby się zapewne, która z dwóch omówionych tu wersyj jest bliższa prawdy.

Tak czy owak, zdaje się nie ulegać wątpliwości, że dotychczasowa interpretacja nazwy „Dziady drezdeńskie" będzie musiała ulec daleko idącym zmianom.

---

[11] Za wcześniejszym pochodzeniem „Ustępu" wypowiadano się już parokrotnie. O pierwotnej wersji „Prologu" i ogólnym planie przyszłej III części piszę obszernie w artykule „Prolog — ale jaki?", opartym na nie wyzyskanej dotąd wzmiance o pisanym na Krymie „Prologu" (Arkona III, 1948, N. 10/12).

PIERWSI ROSYJSCY TŁUMACZE MICKIEWICZA

1

Przekłady utworów Mickiewicza stanowią poważną pozycję w rosyjskiej literaturze tłumaczeniowej. Wśród licznych tłumaczy pierwszym był poeta-dekabrysta, Konrad Rylejew, który w roku 1823, a więc przed 125 laty, przełożył balladę „Lilie". Później tłumaczyli Mickiewicza: Puszkin, Wiaziemski, Kozłow, Lermontow i wielu innych wybitnych poetów. Tradycję uwielbienia dla Mickiewicza kontynuowała literatura radziecka z A. M. Gorkim na czele. „Każdego zdrowego duchem człowieka — pisał Gorki w jednym ze swych artykułów — można porównać do zwiniętego papirusa z wypisaną historią jego narodu i przodków. W sprzyjających okolicznościach papirus ten rozwija się, wzbogacając nas takimi radosnymi zjawiskami, jak Szewczenko, Puszkin, Mickiewicz — ludzie, którzy wcielają ducha narodu z największą pięknością, siłą i pełnią..." O Mickiewiczu pisali wybitni radzieccy badacze literatury: M. Ciawłowski, D. Błagoj, A. Winogradow i inni. W 1940 roku Związek Radziecki obchodził z pietyzmem 85 rocznicę śmierci poety. W wydaniu „Prawdy" ukazała się wówczas popularna antologia wierszy Mickiewicza w przekładach od Puszkina do Briusowa. W czasie wojny wyszły w osobnych wydaniach: tłumaczenie „Grażyny" i wybór przekładów. Większy wybór ukazał się w roku 1946 z rozprawą Marka Żywowa pt. „Poezja Mickiewicza w tłumaczeniach i wypowiedziach pisarzy rosyjskich". Obecnie, jak donosi prasa radziecka, w Mickiewiczowskim roku jubileuszowym przygotowano do druku nowy pięciotomowy

wybór utworów poety w tłumaczeniach rosyjskich, zaś Akademia Nauk ZSRR poświęca Mickiewiczowi kolejny tom znanego zbioru rozpraw literackich „Litieraturnoje Nasledstwo". W świetle nowych danych radzieckich coraz dobitniej poznajemy okres życia poety spędzony w Odessie, Moskwie i Petersburgu, kiedy Mickiewicz przyjaźnił się z dekabrystami i Puszkinem i odkąd zaczyna się sława wielkiego poety.

Szybki rozgłos, który osiągnął Mickiewicz w Rosji, poprzedzony był wiadomościami o wydaniach wileńskich. Jeszcze na początku 1823 roku Przecławski pisał z Petersburga do Zana o zainteresowaniu, które wzbudził pierwszy tom poezji Mickiewicza w stołecznych kołach literackich. Zan powtarzając tę relację Mickiewiczowi wspominał w liście z 7 lutego: „Przecławski pisał z Petersburga; powiada, iż twój ten pierwszy tomik niezmiernie literatów rosyjskich zainteresował, między innymi Żukowski, który nad wymysłami i wdziękiem zewnętrznym twojej poezji unosi się".

Nazwisko Żukowskiego było pierwszym ogniwem łączącym poezję Mickiewicza z literaturą rosyjską. Nie wykluczony jest wpływ wczesnego romantyzmu rosyjskiego, a przede wszystkim autora „Świetłany", na „Ballady i romanse". Piotr Polewoj w przedmowie do wydania rosyjskiego dzieł Mickiewicza wspominał o synu profesora Czerniawskiego w Wilnie, małym chłopczyku, którego Mickiewicz lubił, a który pewnego razu przytoczył mu z pamięci „Ludmiłę" Żukowskiego: „Mickiewicz zachwycił się — pisze Polewoj — i zwrócił się sam do tego rodzaju utworów". Możliwe, że epizod ten był opowiedziany Polewojowi przez samego poetę.

Korzystając z tej samej „Ludmiły" Zan naśladował Bürgera w „Nerynie". Żukowskiego tłumaczyli: Odyniec („Swietłana") i Chodźko (przekłady w wydaniu petersburskim 1829). Zachwyty Żukowskiego nad poezją Mickiewicza nie ograniczyły się do młodzieńczych utworów poety. Po zaznajomieniu się z treścią „Wallenroda" Żukowski wyrażał chęć tłumaczenia Mickiewicza. „Żukowski, z którym poznałem się i który jest mi bardzo przychylny — zwierzał się Mickiewicz Odyńcowi — pisał, że jeśli weźmie

jeszcze pióro, poświęci je tłumaczeniu moich wierszy". Istotnie Żukowski pisał w jednym ze swoich listów o Mickiewiczu: ,,On powinien być wielkim poetą. Nic z jego utworów nie znam, ale to, co przeczytał mi w kiepskiej francuskiej prozie ze swego wstępu do poematu, przez niego skończonego, jest świetne. Gdybym teraz pisał lub miał czas na pisanie, natychmiast bym porwał się do przekładu tego poematu. Oddycha on życiem Waltera Scotta". Niewątpliwie, jedną z przeszkód do tłumaczenia Mickiewicza stanowiła dla Żukowskiego nieznajomość języka polskiego.

Ballady Mickiewicza były bliższe raczej twórczości grupy tak zwanych młodych archaistów, w szczególności balladom ludowym Katienina: ,,Natasza", ,,Zabójca" (1814—5) i in. Ostatnia ballada nawet miała temat podobny do ,,Lilii", z tą różnicą, że rolę świadka zbrodni odgrywa u Mickiewicza kwiat, natomiast u Katienina księżyc. Ballada Katienina wywołała polemikę w czasopismach ówczesnych, przy czym zarzucano mu to samo, co i Mickiewiczowi — nadmiar pospolitych zwrotów. Jednakowa reakcja świadczyłaby o podobieństwie zjawisk w stosunku do ogólnie przyjętych norm literackich.

Jeszcze w 1828 roku Puszkin występował w obronie ballad Katienina, stawiając ,,Zabójcę" obok ,,lepszych utworów Bürgera i Southeya". ,,W dojrzałym piśmiennistwie — pisał Puszkin — następuje okres, kiedy umysły... zwracają się ku świeżym wymysłom ludowym i ku oryginalnemu przez swoją prostotę językowi potocznemu".

Może w związku z tą polemiką jeden z młodych poetów rosyjskich zwrócił uwagę na ,,Lilie", czytając pierwszy tom poezji wileńskich. Był to Konrad Rylejew.

Odwróciwszy arkusz papieru, na którym układał plan ,,Gwiazdy Polarnej" na rok 1823, Rylejew nakreślił na nim przekład początku i ostatnich zwrotek ballady Mickiewicza. W tym samym roku otrzymał Rylejew list od Niemcewicza w odpowiedzi na przesłane mu tłumaczenie dumy ,,Gliński". W tymże roku został założony Północny Związek dekabrystów, a Rylejew rozpoczął ,,Wojnarowskiego". Na stole poety-spiskowca leżały tomiki poezji Mickiewicza, ,,Śpiewy Historyczne", IX tom ,,Historii pań-

stwa rosyjskiego" Karamzina, „Historia Małej Rosji" Bantysz-Kamienskiego, z której Rylejew czerpał wiadomości o Mazepie, i Byron. Ślad lektury utworów Mickiewicza nosi również wiersz Rylejewa „Przypomnienia" — interpretacja sonetu tejże nazwy. „Przypomnienie" Mickiewicza przetłumaczył jednocześnie Tumanski, z którym spotkał się i przyjaźnił poeta w Odessie.

Były to pierwsze tłumaczenia z Mickiewicza na rosyjski język (1822—1823). Pierwszym drukowanym tłumaczeniem był „Kurhanek Maryli" w przekładzie J. Poznanskiego („Mosk. Telegraf" 1826 nr 9). W 1829 roku Poznanski umieścił w almanachu Delwiga, „Podsnieżnik" („Pierwiosnek"), tłumaczenie „Alpuhary". Długi łańcuch tłumaczeń „Sonetów krymskich" rozpoczął książę Wiaziemski, który przełożył je prozą. Wielbiciel Woltera, epigramista, autor dowcipnych essayów, Wiaziemski, pierwszy zastosował w literaturze rosyjskiej prozę do przekładów wierszy lirycznych. Jednocześnie z nim robił to Baratynski, tłumacząc własne wiersze na język francuski. Niewątpliwie za wzór Wiaziemskiemu służyła właśnie romantyczna proza francuska. Znacznie później forma ta znalazła zastosowanie w „wierszach prozą" Iwana Turgieniewa. Kilka sonetów przetłumaczyli: I. Dmitrijew, A. Illiczewski, W. Szczastny, w całości zaś Iwan Kozłow i W. Lubicz-Romanowicz. W 1828 roku tłumaczeń i naśladowań Mickiewicza zebrało się tyle, że poeta chcąc wysłać je Odyńcowi miał kłopot z wyszukaniem ich w periodykach i wysłaniem pocztą. Pisał w liście do przyjaciela: „We wszystkich prawie almanachach (almanachów tu mnóstwo wychodzi) figurują moje sonety; jest ich kilka całych przekładów. Jeden podobno najlepszy Kozłowa... drukowany częściami ma wyjść wkrótce". Powódź tych przekładów w większości dokonanych przez poetów nie pierwszej wielkości, była zjawiskiem raczej marginesowym, ale stworzyła w poezji rosyjskiej naśladownictwa w rodzaju dziennika podróży Bieniediktowa (1839).

Główny rozkwit opisowego stylu romantycznego łączy się z poematem bajronicznym. W rosyjskiej poezji rozpoczął go Puszkin w opisowej części „Jeńca Kaukazu" i „Fontannie Bakczyseraju". Przyrodę Odessy i Krymu opiewał

w przesadnych barwach romantycznych Wasyl Tumanski. W r. 1836 ukazał się poetycki cykl podróżniczy Wiktora Tieplakowa (1804—1842) „Elegie tracejskie“, recenzowany przez Puszkina. Tieplakow był porucznikiem rezerwy, zesłanym po powstaniu dekabrystów za uchylenie się od przysięgi Mikołajowi. Na zesłaniu objawił się w nim skromny talent poetycki. Napisał on swoje elegie, może niezupełnie słusznie zapomniane przez potomność, pod wpływem „Childe-Harolda“ (co wykazał Puszkin), jak również i „Sonetów krymskich“. Utwory Tieplakowa tworzyły wraz z twórczością wielu innych współczesnych Puszkinowi to tło literackie, które jest najlepszym wskaźnikiem ukrytych procesów, odbywających się na pograniczu życia literatury i społeczeństwa.

Dla ostatnich lat pierwszego ćwierćwiecza, w którym Mickiewicz blisko zetknął się z literaturą rosyjską, nader charakterystyczne jest skostnienie form poetyckich, ustępujących miejsce prozie realizmu mieszczańskiego. Romantyczna poezja szlachty, mimo wspaniałej zapowiedzi na początku wieku, zatrzymała się w swoim rozwoju, podcięta przez katastrofę pokolenia dekabrystów. Poemat bajroniczny przeżywał głęboki kryzys; głębinowy nurt liryczny szukał podniety w oderwanej filozofii idealistycznej. Były to pierwsze przejawy liryki filozoficznej, przerzut w nową epokę, kultywowany w nielicznej grupie poetów-lubomudrów. Większość uprawiała poezję sztambuchową, w której tradycje madrygału osiemnastowiecznego i elegii sentymentalnej przyjęły się w nowej cieplarnianej atmosferze salonowej. Warunki sprzyjały wytwarzaniu się szablonów stylowych, retoryce poetyckiej, sztucznym formom w rodzaju anakreontyków, apologów, stanc, epigramatów. Tylko fala bezlitosnej satyry i parodii literackiej potrafiła oczyścić poezję z tych stosowanych rodzajów salonowych, co zostało dokonane później z chwilą opanowania literatury przez nowe warstwy społeczne.

Prof. J. Kleiner odwraca problem styczności poezji elegijnej i anakreontyków rosyjskich z sonetami Mickiewicza, wykazując również wpływ tych pierwszych na odeską twórczość poety: „Przypuścić można, że nawrót anakreontyków nie był u Mickiewicza wolny od wpływu kwi-

tnącej, budzącej zachwyt nowej liryki rosyjskiej. Bo pewien związek z piśmiennictwem, które przyjaciel Rylejewa poznawał teraz dokładniej, widoczny jest w rodzajach poezji odeskiej. Elegie znano i w Polsce — „Emrod" Kropińskiego należał do nich — ale dopiero w Odessie rozmyślania smutne na temat przeżyć miłosnych ujmuje autor „Dziadów" w płynące równomiernie wiersze, nazwane „elegiami" („Godzina. Elegia" — „Do D. D. Elegia"); wystarczy zaś wziąć do rąk jakiekolwiek ówczesne literackie czasopismo rosyjskie, czy „Polarną Gwiazdę", czy Karamzinowski „Wiestnik Europy", czy „Moskowskij Telegraf", by natknąć się na elegię albo przynajmniej na wzmiankę o czyichś elegiach" (Dzieje Gustawa, s. 447—8).

2

Wiekiem zarówno jak tradycjami literackimi Iwan Dmitrijew łączył czasy Katarzyny z Rosją mikołajowską. Urodzony w 1760 roku, zachował wspomnienia o Pugaczowie, kiedy rodzina Dmitrijewów uciekała przed powstaniem chłopskim, rzuciwszy dziedziczne gniazdo ziemiańskie. Poeta miał wówczas 14 lat. Pierwszy zbiór jego wierszy ukazał się w roku powstania Kościuszki. Karierę urzędniczą rozpoczął za panowania wpółobłąkanego despoty, Pawła. Początek jej stanowi jedną z historii anegdotycznych ponurego okresu caratu. Skutkiem anonimowego donosu wrogów literackich, którzy zazdrościli mu sukcesu, poeta został schwytany i przetrzymany w twierdzy. Kiedy śledztwo ustaliło bezpodstawność ciężkiego oskarżenia o zamach na osobę cara, Paweł wynagradzając zniewagę i więzienie powołał Dmitrijewa na wysokie stanowisko. Skromny poeta, który już widział siebie na szafocie, został oberprokuratorem senatu. Za Aleksandra zostaje senatorem, w latach 1810—14 piastuje urząd ministra sprawiedliwości. Po wzięciu dymisji Dmitrijew spoczął na laurach, wybudowawszy pięć kilometrów od Moskwy sielankowy dworek, gdzie hodował kwiaty, czytał ulubionych autorów i przyjmował młodych poetów.

Tu właśnie od czasu do czasu gościł Mickiewicz w towarzystwie Malewskiego, odbywając drogę „po bruku",

wzdłuż ogrodów i pustkowi okolic moskiewskich. Znajomość została zawarta za pośrednictwem Wiaziemskiego, którego ojciec był przyjacielem Dmitrijewa. Przyjaźń ta i pokrewieństwo z Karamzinem, szwagrem Wiaziemskiego, stworzyło pomiędzy starym poetą a księciem stosunek wzajemnej adoracji. Dmitrijew stawiał Wiaziemskiego na pierwszym miejscu wśród poetów współczesnych, przekładając jego zdolności ponad zdolności Puszkina. Wiaziemski natomiast wywyższał Dmitrijewa, uważając go za wielkiego satyryka opozycji szlacheckiej. W samej rzeczy satyry Dmitrijewa miały znaczenie wyłącznie literackie; w swoim czasie odegrały one rolę przy zwalczaniu normatywnej poezji klasycznej przez preromantyków, do których należał Dmitrijew. W 1794 roku napisał on balladę historyczną o podboju Syberii przez Jermaka. Utwór ten można uważać za pierwszy przejaw romantyzmu na gruncie osiemnastowiecznej poezji rosyjskiej. W związku z „Jermakiem“ Bielinski pisał o autorze ballady: „Dmitrijew tylko dlatego nie otrzymał nazwy romantyka, że wówczas jeszcze nie istniał ten wyraz“. Ciekawszym zjawiskiem była poprzedzająca „Jermaka“ groteskowa ballada Dmitrijewa „Wachmistrz rezerwy“, gdzie po raz pierwszy występuje żartobliwy styl narracji naturalistycznej, rozwinięty później przez Wiaziemskiego i Puszkina („Oniegin“, „Hrabia Nulin“, „Stacja“). Ale utwory te mimo wielkiej w swoim czasie popularności, pozostają na marginesie twórczości Dmitrijewa. Będąc o sześć lat młodszym od Karamzina, Dmitrijew wystąpił jako towarzysz broni rosyjskiego naśladowcy Sterna. Z tą tylko różnicą, że Karamzin kształcił swój styl i upodobania estetyczne na angielskim i niemieckim preromantyzmie, natomiast Dmitrijew zdradzał w swoich utworach upodobania epigonów francuskiego klasycyzmu. D. Błagoj zalicza do nauczycieli poetyckich Dmitrijewa: Floriana, Guichara, Legouvé, których Puszkin nazwał „grzybami rosnącymi przy korzeniach dębów“ klasycyzmu. Od nich zapożyczył sentymentalny poeta rosyjski lekki styl salonowy, mieszając morał dydaktyczny z wdziękiem bergerety i madrygału. Idąc w ślady Nieledinskiego-Mieleckiego, naśladował Dmitrijew pieśń ludową, do której wprowadzał tony sielanki ziemiańskiej. Tań-

czący chłopi pańszczyźniani, miłujące się gołąbki, ckliwi kochankowie, nieszczęśliwa miłość obficie oblana łzami, oto najczęstsze tematy tych pieśni, śpiewanych powszechnie we dworach i salonach rosyjskich w początku XIX wieku. O bajkach Dmitrijewa mówiono, że wprowadził on ten gminny rodzaj poezji do salonu arystokratycznego. Pod jego lekkim piórem straciły one swoje ostrze i rubaszność satyry ludowej. W bajce „Zalotnica i pszczoła" opisuje Dmitrijew np. jak „potwór skrzydlaty" usiadł na ustach pięknej Lisety, która ze strachu straciła przytomność. Złapana przez pańszczyźnianą służkę Duniaszę, pszczoła tłumaczy się, że wzięła usta kokietki za różę, zwracając tym komplementem przytomność Lisecie. Morał bajki: „Jak silnie działa nawet okruszyna pochwały".

Ale mimo sztuczności tej poezji podstawową cechą jej była swobodna narracja, oddająca szczegóły życia wsi, ziemiaństwa, modnych salonów miejskich i te cechy mieszczaństwa, które przenikały do życia biurokracji i degenerującej się szlachty. Naturalistyczny, beznadziejny pejzaż spustoszenia rujnującej się gospodarki folwarcznej, nowa choroba splinu wywołana przesytem próżniaczego życia, objawy moralnego i obyczajowego rozkładu, znajdują swój wyraz w utworach Dmitrijewa, jako predyspozycja realizmu krytycznego. Nie przypadkowo wspominał Puszkin w „Poczmistrzu" sługę Tierientjicza z żartobliwej ballady Dmitrijewa. Jest w jej całym układzie i prozaicznym zakończeniu, które brzmi ironią beznadziejności, coś ze stylu realistycznego prozy Puszkina.

Po wojnie 1812 roku, która była nowym wstrząsem żywiołowym w życiu poety, Dmitrijew prawie nic nie pisał. Dowiedziawszy się od Wiaziemskiego o sonetach Mickiewicza, „wytłumaczył" „Żeglugę", którą książę dołączył do swego prozaicznego przekładu, wydrukowanego w „Telegrafie" Polewoja. Mickiewicz wówczas miał za przewodnika w świecie literatury rosyjskiej Wiaziemskiego, więc uważał Dmitrijewa za „znakomitego poetę", który „zrobił mu honor wytłumaczeniem sonetu". Pewnego dnia wybrał się do staruszka z wizytą dziękczynną. Była wczesna wiosna z ostrymi skokami temperatury, do których nie mógł przyzwyczaić się Mickiewicz. Ciepłe dnie, kiedy zdawało się, że

mało brakuje do letnich upałów, zmieniały się na wiatr i zimno. Zieleniejące pola pokrywał śnieg, ścinający cienkim lodem kałuże. Obyte z tym zdradliwym klimatem drzewa zwlekały z zielenią. Ale olszyna już kwitła, niebo było jasne, młoda trawa oblamowała kamienie, wysuszone wiatrem. Po przeszło godzinnej przechadzce Mickiewicz i Malewski stanęli przed domem sentymentalnego pustelnika.

U Wiaziemskiego Mickiewicz widział pieśni i bajki Dmitrijewa w wydaniu w r. 1823 z obszerną przedmową księcia. Na portrecie bajkopisarz był we fraku z gwiazdą na piersi i orderem na szyi, z krótkimi włosami zaczesanymi od tyłu, jak je noszono na początku stulecia. Nabrzmiałe powieki i zastygły uśmiech nadawały twarzy wyraz dobroduszny i nieco figlarny. W arzamasowskim „Adres-kalendarzu Parnasu" A. Wojejkowa Wiaziemski pokazał żartobliwą wzmiankę: „I. I. Dmitrijew, rzeczywisty poeta I klasy; zgodnie z podaniem zwolniony z obowiązków poetyckich i wydelegowany do państwa przyjaźni i chwały z zezwoleniem na noszenie wawrzynów". Tyle tylko, prócz staromodnego przekładu sonetu, wiedział dotychczas Mickiewicz o starym poecie. Po kilkuminutowym oczekiwaniu w salonie zastawionym kwiatami, ukazał się gospodarz; żwawy staruszek w zielonym fraku, żółtych kratkowanych spodniach i aksamitnej czerwonej kamizelce. Ta ekstrawagancja stroju w połączeniu z udaną manierą dowcipnisia, który bawi zachowując maskę powagi, robiła go podobnym do aktora komediowego. Jak wielu słabych pisarzy, Dmitrijew posiadał wybitne zdolności żywego i obrazowego opowiadania. Anegdoty i historie o dworskich i literackich wydarzeniach z czasów Katarzyny i Pawła sypały się z ust jego jak z rogu obfitości. Dmitrijew znał Trembeckiego i dużo mógł opowiedzieć o dworze Stanisława Augusta. Ale w gościnności swojej częstował nie tylko rozmową. Zjawiły się zapalone fajki, nalewki, chłodzące napoje, zakąski i różne smakołyki. Młodzi ludzie szybko zaspokoili apetyt wzbudzony spacerem, nie wiedząc, że to było tylko preludium do obiadu, w którym gospodarz dopiero wykazał hojność Słowianina połączoną z pomysłowością Lukullusa.

W rozmowie Dmitrijew zaczepił również o temat przekładów. Mówił o Sumarokowie, nazywając go rosyjskim

Kochanowskim, o tłumaczeniach Homera, o heksametrach Gniedicza, jednookiego tłumacza ,,Iliady". Wśród romantyków rosyjskich weteranem heksametru był Żukowski, który rozpoczął od niego swoją twórczość poetycką w ,,Wiejskim cmentarzu", interpretując elegię Graya ,,Elegy written in a Country Churchyard". Było to w 1802 roku. W pięć lat później Gniedicz czytał u literackiego wroga Żukowskiego, admirała A. Sziszkowa, wyjątki swego tłumaczenia ,,Iliady". Był to dalszy ciąg nie ukończonego przekładu Kostrowa, napisany aleksandrynem. Ale przetłumaczywszy w ten sposób cztery pieśni, Gniedicz porzucił jamb i zaczął tłumaczyć na nowo, od pierwszej pieśni, heksametrem. Praca ta trwała prawie 20 lat i dobiegała końca. Delwig umieścił w ,,Kwiatach Północy" (,,Siewiernyje Cwiety") za 1826 rok poetyckie powitanie dla tłumacza Homera, ułożone również heksametrem. W heksametrze opłakał Delwig przedwczesną śmierć Dymitra Wieniewitinowa. Mickiewicz miał chęć zarecytować swoje heksametry z ,,Powieści Wajdeloty", skreślone jeszcze w Odessie, ale się powstrzymał. Staruszek nie dawał gościom dojść do słowa, opowiadając historyjki i sypiąc z pamięci wierszami. Do tego zadeklarował się jako przeciwnik tego metrum. Pisał całe swe życie: pieśni trochejem, a satyry i bajki jambem. Za wzór tłumaczenia uważał przekłady nijakiego Raicza, którego Mickiewicz poznał na ,,chrzcinach" ,,Moskiewskiego Wiestnika". Tłumacz Wergiliusza, Tassa i Ariosta, Raicz, był ciekawą postacią w moskiewskim środowisku literackim. Skupiał dookoła siebie młodzież romantyczną. U niego znalazł punkt oparcia Polewoj, kiedy przybył do Moskwy. Z koła Raicza wyszła grupa lubomudrów. W jego domu czytał swoje pierwsze wiersze Tiutczew; Lermontow był jego uczniem. Ale chłodnawy eklektyzm cechował zebrania Raicza. Tu, wśród młodzieńców, miłośników romantyzmu niemieckiego, zjawiał się nieraz zwierzchnik Mickiewicza, generał gubernator Moskwy, książę D. Golicyn. Gwiazdy błyszczące na piersi jego i innego znakomitego gościa, Dmitrijewa, tworzyły konstelację, symbolizującą rozrywkę dostojników wśród ,,Nowych Aonid" (nazwa almanachu Raicza). Przypominało to wiersz Dzierżawina: ,,Wśród gwiazd nie zamienię się w pył", opatrzony w iro-

niczny komentarz, w którym poeta tłumaczył, że miał tu na myśli swoje ordery.

Poznawszy zwalczające się nawzajem koła romantyków moskiewskich, Mickiewicz zetknął się również i z literaturą salonową, gdzie jeszcze panował duch preromantyzmu rosyjskiego, podtrzymywanego przez koła biurokratyczne. Był on wielką tamą, która tworzyła w głównym nurcie poezji spokojne, bagniste łachy, otaczające sielankowe kępy w rodzaju domku poety Dmitrijewa. Przy końcu XVIII wieku obiecujący ciekawą syntezę z klasycyzmem, preromantyzm ten w okresie powstawania realizmu przestał być twórczy, przyjmując cechy skostniałych gustów i megalomanii urzędniczej. Po dwudziestu latach Żemczużnikowowie i Aleksy K. Tołstoj wystawią go na pośmiewisko w stworzonej przez nich postaci poety-biurokraty, Koźmy Prutkowa.

3

„Kwiaty Północne" Delwiga za rok 1828 przyniosły przekłady Aleksego Illiczewskiego, który przetłumaczył: „Stepy Akermańskie", „Żeglugę" i „Bachczyseraj". Illiczewski był kolegą Puszkina i Delwiga z liceum w Carskim Siole. Na ławie szkolnej rokował wielkie nadzieje i jako początkujący poeta rywalizował z Puszkinem. Wyróżniał się zwłaszcza w sztuce ostrego słowa, dokuczając przyjaciołom ciętymi epigramami, a najwięcej Küchelhekerowi, który służył za cel koleżeńskich naigrawań. Ale w życiu licealny „Olesińka", jak nazywano po przyjacielsku Illiczewskiego, usunął się na drugi plan. Stały gość salonów literackich, Illiczewski wydał niewielki tom wierszy „Próby w rodzaju antologicznym" (1827) i powieść „Historia szpilki" (1829). Na tym skończyła się jego działalność literacka. Z Illiczewskim Mickiewicz spotykał się w domu Delwiga. Zjawiał się on tam razem z drugim tłumaczem „Sonetów", Wasilem Szczastnym, który w tymże 1828 roku umieścił w „Almanachu Muz Północnych" przekłady sonetów: „Czatyrdah", „Ałuszta w nocy", „Cisza morska" i „Widzenie się w gaju". Szczastny znał Mickiewicza jeszcze z Moskwy i był jego wielkim wielbicielem; Podolinski spotykał Mickiewicza w domu Szczastnego. „Farysa"

Mickiewicz dał do tłumaczenia Szczastnemu jeszcze w rękopisie. W r. 1829 Delwig tyle zebrał materiału poetyckiego, że nie starczyło mu miejsca w ,,Kwiatach Północy". Wydał więc drugi almanach, nazywając go ,,Pierwiosnek" (,,Podsnieżnik"). Tu ukazał się ,,Farys" w przekładzie Szczastnego; w przypisach tłumacz zaznaczył: ,,Wiersz ten, niedawno napisany przez p. Mickiewicza, przed ukazaniem się w języku polskim przetłumaczony został z rękopisu na życzenie autora". Zwyczajem salonu Delwiga, Szczastny czytał to tłumaczenie na jednym z wieczorów i zasłużył na ogólną aprobatę. ,,Farys" szczególnie spodobał się Delwigowi. W r. 1829 wyszły z druku dwa całkowite tłumaczenia wierszem ,,Sonetów krymskich": kolegi szkolnego Gogola, W. Lubicza-Romanowicza (który zaczął tłumaczyć Mickiewicza za namową Puszkina), i Iwana Kozłowa.

Kozłow przełożył w formie sonetu tylko ,,Stepy Akermańskie", ,,Pielgrzyma" i ,,Ajudah". Reszta tłumaczona była bez krępowania formą, czego nigdy nie mogli wybaczyć tłumaczowi krytycy. Jeszcze Bielinski, pełen zresztą uznania dla zdolności Kozłowa, zaznaczał: ,,Chociażby już to, że 14 wierszy Mickiewicza Kozłow oddawał nieraz w 16, 18 i 20 wierszach, świadczy, że walka była nierówna". Niemniej przekład ,,Sonetów" dokonany przez Kozłowa należy uznać za najlepsze tłumaczenie z okresu romantyzmu. Nikt nie potrafił z równym mu wdziękiem oddać kolorytu, napięcia uczuć romantycznych, świeżej poetyckości nowego rodzaju liryki Mickiewicza.

Iwan Kozłow pochodził z podupadłej materialnie, ale arystokratycznej rodziny. Dzięki stosunkom w świecie robił on szybką karierę urzędniczą. Przystojny i zdolny służbista, posiadał wszelkie zalety moralności biurokratycznej wobec przełożonych i rodziny. Przetrwawszy ciężkie lata wojny z Napoleonem, Kozłow robił dalsze postępy w służbie, kiedy niebawem został sparaliżowany, a wkrótce potem stracił wzrok. Miał wówczas 39 lat. W nieszczęściu odkrył w sobie dar poetycki. Wiersze swoje dyktował córce, studiując przy pomocy przyjaciół języki angielski i niemiecki. Francuski i włoski znał doskonale z lat dziecięcych. W ślad za Żukowskim, z którym był w bliskiej przyjaźni, Kozłow zaczął tłumaczyć Byrona, poświęcając apoteozę powstańca i roz-

bójnika Selima z „Narzeczonej z Abydos" cesarzowej, małżonce Mikołaja. Nieco sentymentalne i „pobożne" ujęcie Byrona zjednało Kozłowowi rozgłos wśród szerokich mas biurokracji i mieszczaństwa. Pod tym względem był on popularyzatorem posępnej muzy angielskiego banity, godząc ją z moralnością rosyjskiej odmiany sentymentalizmu, który określamy za pomocą przymiotnika „feodalny". Poemat Kozłowa „Mnich" rozpowszechnił się jeszcze przed drukiem w rękopisach, jednocześnie z odpisami „Bieda z tym rozumem" Gribojedowa.

Po przyjeździe do Petersburga Mickiewicz odwiedził Kozłowa w towarzystwie Ksenofonta Polewoja. Niewidomy poeta leżał w łóżku z zastygłą twarzą. Nad nim w kącie pod obrazem świętym paliła się kolorowa lampka. Obok na stoliku leżały książki. Przystojna córka poprawiła poduszkę i cicho wymieniła choremu nazwiska gości.

„Nie wiem, kto pierwotnie objaśnił Kozłowowi oryginał — pisał o tym spotkaniu Ksenofont Polewoj — ale sam byłem świadkiem, jak Mickiewicz, siedząc u łoża znękanego chorobą Kozłowa, wytykał mu w jego tłumaczeniu miejsca nie zgadzające się co do myśli i treści z oryginałem. Kozłow utwory swoje poetyckie recytował z pamięci, tak też i tłumaczone przez siebie sonety recytował Mickiewiczowi. Zdumiewała mię w wysokim stopniu cierpliwość, z jaką genialny autor „Sonetów" słuchał deklamacji ociemniałego swego naśladowcy, i dlatego wracając z nim od Kozłowa, zapytałem go, czy to, czego się nasłuchał, sprawiło mu jakiekolwiek zadowolenie. „Que voulez-vous? c'est un pauvre aveugle!" wyrzekł Mickiewicz, przejęty do głębi fatalnym stanem biedaka, jakby nie myślał wcale o tym, że tu szło o własne jego utwory. Zaiste, niewielu w życiu moim zdarzyło się spotkać tak łagodnych i wyrozumiałych w obchodzeniu się z ludźmi, jak Mickiewicz".

Albo Polewoj nie zrozumiał istotnego sensu powiedzenia Mickiewicza, albo Kozłow uwzględnił wskazówki Mickiewicza, poprawiając swoje przekłady przed ich drukiem, ponieważ porównanie tłumaczenia z oryginałem nie daje powodu do surowego sądu. Nieścisłe w formie przekłady Kozłowa wiernie oddają właśnie charakter tęsknoty poety-wygnańca, otoczonego pięknem obcej przyrody. Właśnie

w treść i patriotyczną nutę tej tęsknoty, zabarwioną czy przykrytą liryką miłosną, świetnie wżył się ślepy poeta rosyjski. Późniejsze przekłady innych tłumaczy, może bardziej klasyczne i wierne, zachowujące porządek rymów i ilość wierszy, dowodzą raczej słuszności romantycznego przekładu, który szukał nieuchwytnych odpowiedników treściowych, sugerujących oddziaływanie oryginału, a mniej dbał o naśladowanie formy. Tak tłumaczył sam Mickiewicz, oddając w polskiej elegii „Przypomnienie" Puszkina. Tak Puszkin przystąpił do przekładu „Wallenroda", używając stworzonego przez siebie stylu poematu bajronicznego. Podobno w pracy tej przeszkodził Puszkinowi sam duch oryginału: lektura „Wallenroda" przypomniała poecie jego stosunek do poematu Rylejewa „Wojnarowski" i, rzuciwszy tłumaczenie, przystąpił on do polemiki poetyckiej, pisząc „Połtawę". K. Polewoj świadczy, że w jego obecności Puszkin pewnego razu „przedstawiał Mickiewiczowi plan swej jeszcze nie wydrukowanej „Połtawy" (która pierwotnie miała tytuł „Mazepa") z takim zapałem, jakby pragnął mu przekazać swoje idee!..." Byłoby to jeszcze jednym świadectwem wzajemnej zależności trzech znakomitych utworów Rylejewa, Mickiewicza i Puszkina.

Tłumaczenia „Wallenroda" zaczęły ukazywać się w druku prawie jednocześnie z wydaniem polskim poematu. W „Moskiewskim Wiestniku" Szewyriow wydrukował przekład prozą, a Skalski wierszami. W „Moskiewskim Telegrafie" została umieszczona „Pieśń Wajdeloty" w przekładzie M. Woronczenki, tłumacza II części „Dziadów". W r. 1829 Lubicz-Romanowicz dołączył swoje tłumaczenie „Pieśni Wajdeloty" do wydania przekładu „Sonetów". Były to tłumaczenia, mające znaczenie przede wszystkim informacyjne. Wśród tłumaczy „Wallenroda" mają miejsce również: księżna Zeneida Wołkońska, podobno autorka prozaicznego przekładu francuskiego — i Karolina Jaenisch: w jej niemieckim tłumaczeniu czytał „Wallenroda" Goethe. O tłumaczeniu tym „malarka" — tak Mickiewicz nazywał Jaenischównę — powiadomiła poetę po jego powrocie na krótki czas z Petersburga do Moskwy. Wtedy to miał jej Mickiewicz odpowiedzieć: „Mogłaś lepszy zrobić użytek z czasu". Można wnioskować z tej odpowiedzi, że poeta niezbyt dowierzał

zdolnościom poetyckim „malarki“. Niemniej staje się ona z czasem poetką rosyjską, znaną pod nazwiskiem ślubnym, jako Karolina Pawłowa. Dwa pełne uwielbienia wiersze poświęciła ona Mickiewiczowi. W 30-ych latach dom Pawłowych (mąż Karoliny był powieściopisarzem, którego utwory, naśladujące Mérimée'go, tłumaczono na język niemiecki i polski) skupiał zamknięte koło literatów; między innymi przychodzili tu bracia Aksakowowie, Zagoskin, Herzen, Granowski, Lermontow i młody Fet.

CELOWOŚĆ W NOWELI PRUSA „Z LEGEND DAWNEGO EGIPTU"

Słów kilka ogólnej natury: Co to jest i na czym polega celowość w utworze literackim? Najogólniej polega na tym, że zarówno istnienie każdego elementu jak wzajemne stosunki między nimi — tłumaczą się dostatecznie potrzebami utworu, zawartymi w nim intencjami. Rzadko utwór bywa jednocelowy, zazwyczaj celów ma kilka lub więcej, ale jeden wśród nich wysuwa się na pierwszy plan, można nawet powiedzieć, że wszystkie inne są tylko środkami dla jego osiągnięcia. Celem tym jest centralny i ostateczny zamiar autora, jednoczesna podstawa istnienia utworu. Każde dzieło, bez względu na rozmiary, rodzaj i charakter, zawiera w sobie jakby legitymację, powód własnego istnienia. Jest albo fabuła sama, temat, np. jakieś przygody, bywa tendencja społeczna czy jakaś inna, emocja, nastrój, są też utwory pisane tak, by do wyrazu doszło piękno, taka lub inna cecha języka, np. jego walory dźwiękowe itp. Drugim ważnym celem bywa dążenie do osiągnięcia maksymalnego stopnia ekspresji, tak by ta ostateczna celowa podstawa otrzymała jak najsugestywniejszy wyraz. Wreszcie pozostaje cała reszta celów, których tu już wyliczać nie możemy, gdyż jest ich tyle, ile utworów, a nawet znacznie więcej. Gdy więc wszystko, co istnieje w utworze, uzasadnia się wystarczająco jego potrzebami — pośrednio lub bezpośrednio — kryterium celowości zostało spełnione. Naturalnie: jakie są cele utworu — on tylko sam może powiedzieć i on sam wyznacza kierunek poszukiwaniom badacza. Jeśli autor, dokonywując wyboru spośród wielu innych możliwości, opiera swą nowelę na strukturze np. kla-

sycznie fabularnej, jak czyni Prus w noweli ,,Z legend dawnego Egiptu'', to od razu mamy prawo zapytać, czy fabuła ta spełnia podstawowe wymagania fabularne? Czy dobrze została zawiązana i rozwiązana, czy rozwiązanie jest nim rzeczywiście i w jakim stosunku pozostaje do głównej podstawy celowej? Rozumie się: jest w utworze wiele rzeczy, które nie wymagają żadnej legitymacji, nie podlegają ocenie, które musimy po prostu jako takie przyjąć do wiadomości. Dlaczego np. Prus dla zilustrowania myśli, że marne są ludzkie nadzieje wobec porządku wszechświata, wybrał sobie egipską legendę właśnie? Wolno mu było to zrobić. Instynkt badawczy w konkretnym wypadku zawsze wskaże, gdzie kończy się dziedzina analizy, badania i oceny, gdzie zaś autor nie potrzebuje się tłumaczyć.

Nowela Prusa ,,Z legend dawnego Egiptu'' jest w swej celowości bardzo prosta i jasna, nawet schematyczna na pozór, ale gdy się jej przyjrzeć bliżej, bardzo blisko, łatwo spostrzec, że to prostota z typu mistrzowskich, wyrafinowana i bardzo skomplikowana. Jest to tym bardziej godne uwagi, że Prus w innych swych utworach popełniał czasem ciężkie grzechy i wielkim kompozytorem nie był. A warto jeszcze nie zapominać i o tym, że nowela, w klasycznym swym kształcie do perfekcji doprowadzona u Boccaccia, jest gatunkiem niezmiernie trudnym i trzeba nie byle jakiej wytrawności artystycznej, by uprawiać ją z powodzeniem. Szczupłe rozmiary tego gatunku zmuszają twórcę do liczenia się z każdym szczegółem, uświadamiania sobie każdej konsekwencji, bo w rezultacie małe nawet potknięcie, wzięte względnie, staje się bardzo wielkie, może sprowadzić destrukcję całości. Dlatego tak stosunkowo mało jest na świecie nowel dobrych.

Podstawa celowa ,,Legend dawnego Egiptu'' jest łatwo uchwytna, wyłożona przez autora na początku, na końcu i dwukrotnie jeszcze w tekście, jakby w formie refrenu. Jest nią sąd, przekonanie: ,,puste są ludzkie nadzieje wobec wyroków, które ognistymi znakami wypisał na niebie Przedwieczny''. To myśl główna, a cała żałosna historia Horusa stanowi jej ilustrację. Już sam fakt, że taka podstawa celowa w utworze jest, musi być w ocenie noweli momentem

dodatnim, celowa podstawa bowiem to punkt koncentracyjny, a punkt taki, właśnie w noweli, jest rzeczą niezbędną.

Ów sąd jednak posiada charakter abstrakcyjny — utwór zaś sztuki zaczyna żyć tam, gdzie abstrakcyjna myśl przyobleka się w ciało konkretnych przedstawień literackich, u Prusa tam, gdzie się zaczyna sprawa Horusa i Ramzesa. I tu znów mamy drugą jak gdyby podstawę celową, podstawę samej fabuły: czy Horus dotknie pierścieniem dobroczynnych edyktów? Między jedną i drugą podstawą jest taki stosunek, jak np. między tematem rzeźby „Myśl" i jej obrazem: nagi człowiek z opuszczoną na ręce głową, o uderzającym i zastanawiającym kształcie czoła. To właśnie, że Horus nie zatwierdził żadnego z edyktów, jest najbardziej bezpośrednią ilustracją tej podstawy naczelnej, owego sądu. Pięknemu i celowemu ustosunkowaniu między nią i podstawą fabularną odpowiada również proste i jakby symetryczne rozstawienie bohaterów. Jest ich dwóch — Ramzes i Horus, ale centralnym ogniskiem wszystkiego, punktem zainteresowania głównym, zarówno samego autora jak czytelnika, jest Horus i jego los. Nie potrzebujemy tu przedstawiać, jak bezpośrednio i doskonale celowo związane są ze sobą te postacie, wszystkie inne, pozostałe, odgrywają rolę drugorzędną, ale i wśród nich nie ma takiej, której funkcja nie byłaby ściśle określona, a potrzeba istnienia nieuzasadniona — ze względu na Horusa przede wszystkim i Ramzesa.

Wielką wytrawność wykazał także Prus tworząc charaktery postaci. Rozumie się, że i z natury tworzywa, jakim jest język, i z powodów natury artystycznej postacie nawet wielkich rozmiarami powieści kształtowane są i obdarzane cechami w perspektywie potrzeb danego utworu — uczynić to jednak nie jest rzeczą ani łatwą, ani małą. Wielu autorom bohaterowie rozpraszają się pod ręką, rozmazują, a tym samym stają się martwi i bez wyrazu. W noweli, z racji zrozumiałych, to wymaganie urasta do bardzo wielkich rozmiarów i Prus spełnił je całkowicie. Jego postacie główne, Ramzes i Horus, wyczerpują się prawie w tych cechach charakteru, które ze względu na główną podstawę celową, całość fabuły i jej nastrój są wręcz konieczne i ich potrzebami się tłumaczą. Ramzes jest bardzo stary i śmiertelnie chory, Horus młody i krzepki — na tym w pierwszym rzędzie za-

sadza się nasze przekonanie, że wnuk przeżyje dziada, a ugruntowanie w czytelniku tego przeświadczenia, by zawód był tym głębszy, a myśl zasadnicza tym dobitniejsza i bardziej dojmująca, jest właśnie celem ostatecznym utworu. Ramzes jest władcą surowym i bezwzględnym dla najbliższych, bez miłosierdzia dla poddanych, okrutny dla zwyciężonego wroga i jeńców, kocha wojnę. Horus chowa miłość nie tylko dla rodziny i swej ukochanej Bereniki, lecz również wdzięczność dla swego nauczyciela, marzy o ulżeniu doli ludu, serce jego wypełnia litość dla nieszczęśliwych jeńców, wspaniałomyślność dla wrogów, umiłował spokój, iżby naród mógł pracować w bezpieczeństwie. Skrajność kontrastu tych dwu natur, piękno i nawet wzniosłość postaci Horusa wprowadzają nas w pewien bardzo charakterystyczny nastrój — z całego serca pragniemy, by Horus żył, potem, by przeżył Ramzesa. Nastrój ten powstaje na tle cichego przekonania, że przecież nie może zginąć piękno i wartość, nie zwycięży go zło bezwzględnie i całkowicie. Czyżby mogło bezwzględnie zatryumfować okrucieństwo i bezlitosność, gdy wszyscy czekają na stojącą u progu miłość i sprawiedliwość, a i Przedwieczny wyraźnie chce jej także? Ale wszystkie te przeświadczenia i przekonania tym silniejszego doznają ciosu. Przedwieczny inne miał cele na oku. Przed nim nie uchroniła Horusa ani młodość, ani piękno charakteru.

To dalekie uproszczenie i zredukowanie charakterystyki jest zrozumiałe i słuszne nie tylko z powodu nowelowości utworu i ze względu na cel ostateczny, ale tłumaczy się jeszcze jedną przyczyną: dążeniem do nadania dziełu charakteru jak najbardziej dramatycznego. Każda klasyczna, typowa nowela, a taką jest właśnie „Z legend dawnego Egiptu", ma sporo cech dramatu, jest mniej epicka i rozlewna niż powieść, ale tutaj dramatyczność podniesiono do bardzo wysokiego stopnia i również posiada ona swoje specjalne, głęboko mądre uzasadnienie.

Zobaczmy najpierw, jak Prus operuje fikcją czasu.

Cała akcja utworu dzieje się na przestrzeni kilku co najwyżej godzin, od dwu do trzech, czterech. Zaczyna się późną nocą i kończy jeszcze w pełni blasku księżyca. Na tej krótkiej przestrzeni czasu skupił autor pokaźną ilość zdarzeń

o bardzo wielkim napięciu emocjonalnym i dużym znaczeniu z innych punktów widzenia. We wstępie patrzymy na chorego Ramzesa, ale właściwy tok zdarzeń, zawiązanie węzła akcji, ma miejsce w momencie oczekiwania Horusa na przyniesienie pierścienia. Wkrótce jednak zaczynają się powikłania losu. Ukąszenie przez rzekomą pszczołę, rozkazy dotyczące pisania edyktów, przyniesienie ich Horusowi, konstatacja, że ukąsił go jadowity pająk, kolejne strącanie edyktów, wreszcie doniesienie Horusowi w ostatnim momencie konania, że Ramzes wyzdrowiał. To nagromadzenie zdarzeń na niewielkim odcinku czasu niezmiernie podnosi nastrój napięcia, życie Horusa staje się zagrożone, a każda upływająca sekunda zyskuje na znaczeniu, decyduje przecież o tym, jak ostatecznie rozwiązana będzie akcja. Wyzyskanie czasu dla udramatycznienia, a tym samym i uplastycznienia fabuły, do zenitu dochodzi w scenie z edyktami. Zauważmy rzecz dziwną, niewątpliwie sztuczną nawet. Dostojnicy państwa w ciężkim momencie konania faraona, późną nocą, zajmują się pisaniem edyktów, piszą je, można rzec, piorunem i natychmiast przynoszą Horusowi. Logicznie biorąc, Horus mógł je mieć przygotowane uprzednio, Ramzes nie zachorował nagle, po drugie Horus mógł swoje edykty napisać także po śmierci Ramzesa, a rozkaz ich pisania wydał, będąc pewnym jeszcze długiego życia. Cała ta kancelaria nocna, na zdrowy rozsądek, wygląda dość nieprzekonywająco. Lecz zdrowy rozsądek nie jest bynajmniej tym, co powinno decydować w ocenie tego rodzaju wprowadzonych przez autora sytuacji. Idąc po tej linii dalej, nie wpadlibyśmy na trop właściwy. W badaniu utworów musimy ostrożnie ważyć sprawy, pamiętając o różnorodnych uprawnieniach autorskich, nie tyle chodzi o to, co zostało wprowadzone, ile — w jakim celu i jakie wiedzie za sobą konsekwencje... Tę być może pewną dziwność (a może i nie, jeśli w Egipcie należało do obyczaju, że nowy faraon natychmiast po objęciu władzy ogłaszał nowe edykty) okupuje Prus korzyściami z niej płynącymi — przede wszystkim kolosalnym wzmocnieniem natężenia nastroju i bardzo wielkim podniesieniem plastyki, realności przedstawianych rzeczy. Zauważmy, że cała akcja dzieje się przed naszymi oczami, wszystko, co za-

chodzi, zachodzi w naszej obecności jakby. Zdarzenia się rodzą, trwają, przechodzą, nie wiemy, co nastąpi dalej! Złe zdarzenia uderzają nas tym mocniej, że przychodzą wbrew nadziejom i prawdopodobieństwu. To dzianie się zdarzeń tutaj jakby i teraz, typowe dla dramatu, w epice, operującej raczej opisem zdarzeń należących do przeszłości, nie jest łatwe do osiągnięcia, wymaga bowiem bardzo wysokiej umiejętności kształtowania literackiego i nadawania cech życia nie w referowaniu przebiegu akcji, lecz w jej bezpośrednim przedstawieniu. To, że jesteśmy prawie współobecni dziejącym się faktom, że nawet pisanie edyktów, choć jakby za sceną, przecież odbywa się na tym samym krótkim czasowo odcinku — sprawia, że najpierw nasz nastrój pewności, a potem bolesność przechodzenia w inne stany nastroju i stopnie przekonania są tym bardziej dojmujące, siła ostatecznego rozwiązania tym większa. Nadzieje i plany, ich realizacja przy nas się rodzą i przy nas czezną.

Dla tej samej przyczyny operuje Prus na tak wielką skalę formą rozmów, dialogów i zawiadomień. Obejmują one ⅘ całości tekstu, reszta to kilka krótkich opisów, z których najdłuższy nie przekracza 13 wierszy, i skąpe, konieczne informacje autora w rodzaju: ,,Teraz wszedł do sali kanclerz państwa''. Opisy scen i bohaterów oraz wszystkie inne uwagi autora, czyli cały tzw. tekst poboczny, niewiele mniej miejsca zajmują w przeciętnym dramacie. Ta różnymi sposobami osiągana dramatyczność noweli zawsze jedno i to samo ma na celu: jak najplastyczniej uwydatnić fabularną, a pośrednio i główną podstawę utworu, co prowadzi do jeszcze jednej zasadniczej konsekwencji: dzięki niej fabuła nie jest tylko martwym, dydaktycznym, sztucznie, a więc luźno przyczepionym do podstawy celowej przykładem. Abstrakcyjna podstawa celowa żyje w każdym punkcie dramatycznie ukształtowanych, stających się zdarzeń, w każdym odezwaniu się bohaterów. I to jest ten cel, o którym mówiliśmy na samym początku, przy którym autor dąży do osiągnięcia maksimum ekspresji.

Z kolei wejrzyjmy w sprawy jeszcze bardziej delikatne. Żaden utwór, tym bardziej zaś dobry utwór, nie jest bynajmniej składanką zręcznie obmyślonych, jak to się czasami

mówi, ,,chwytów technicznych". Opanowanie techniki w tej jak w każdej innej dziedzinie prowadzić może do poprawnych schematów. Z niektórych momentów dotychczasowych rozważań mogłoby się wydawać, że poddajemy tu ocenie i wysoko klasyfikujemy pewne środki i rozwiązania techniczne, na które zdobyć się może każdy przeciętny rozsądnie myślący pisarz i które należą do podstawowych zasad komponowania, czy jeszcze szerzej — kształtowania literackiego. Nie ulega wątpliwości, że w myśleniu takim jest znaczna doza prawdy. Rzeczywiście tak jest, że pewne zasadnicze sposoby techniki, w tym wypadku noweli, ze względu na swą podstawowość w ocenie powinny być pomijane, jednakże pamiętać musimy, że wiedza teoretyczna autorów i w tym zakresie ma charakter tylko abstrakcyjny, utwór zaś jest żywą konkretnością, jest praktycznym rozwiązaniem teoretycznej zasady, co już nie stanowi rzeczy całkiem prostej i musi podlegać ocenie. Wprawdzie u twórcy małej miary wiedza teoretyczna o podstawach kształtowania i komponowania daje także w wynikach swoistego rodzaju schematy, ale to właśnie również wymaga zwykle rozpatrzenia i oceny. W utworach o średniej i małej wartości wszelkie zasady strukturalne wyłażą jak szydło z worka, stają się sobie niemal celem, tak właśnie rodzi się zawsze przeciętność, w utworach pierwszorzędnych stanowią środek dla dalszych celów. Tak jak w pięknej architekturze widzimy wiązania, ich kierunki i punkty zbiegu, wiemy, że one to nadają kształt całości, ale są przecież tylko żebrowaniem właściwego budynku. Nie łatwo badaczowi literatury dać wyraz wszelkim subtelnościom artystycznym, które spostrzega w konkretnych dziełach, opisać je dokładnie i jednoznacznie, poklasyfikować i ocenić nie uroniwszy tego, co jest zazwyczaj do opisu najtrudniejsze, a co zazwyczaj bywa najistotniejsze właśnie — wszelkich nastrojów, ich odcieni, sugestyj, niedopowiedzeń, tego, czym każdy utwór wypełniony jest po brzegi. Językowi naukowemu literatury daleko jeszcze do aktualności terminologicznej, daleko do giętkości bogactwa, nie wyrobił się dostatecznie w praktyce analizy konkretnych utworów, praktykowanej od niedawna stosunkowo. Będziemy musieli więc niejednokrotnie posługiwać się przy opisie przybliżeniami, porównaniami i przenośniami, ale nie

martwmy się zbytnio. Terminy w nauce są rzeczą ważną, są jednak od nich rzeczy jeszcze ważniejsze. Do takich najtrudniejszych spraw należy sprawa atmosfery utworu. Każde, nawet najskrajniej realistyczne dzieło zawiera w sobie niezliczoną mnogość tendencyj, sugestyj, nastrojów, a nawet przekonań i sądów, które nie są wyraźnie wypowiedziane, nie dadzą się wyczytać dokładnie z żadnego zdania, które posiadają jednak olbrzymie znaczenie i często decydują o charakterze utworu lub nawet jego wartości. Są one zwykle rezultatem współdziałania wszelkich intencyj twórcy i wyrażających je środków artystycznych, rezultatem ich ustosunkowania i celowego układu. One to właśnie nie są do osiągnięcia na drodze poprawności technicznej.

„Z legend dawnego Egiptu" w tej perspektywie jest utworem bardzo ciekawym. Wskazaliśmy na główne linie strukturalne, centra zasadniczych spojeń i na celowość ich wzajemnych stosunków, to były jednak schematyczne nieco linie i ośrodki — niech nas nie myli ich prostota i wyrazistość, w konkretnym utworze istnieją, ale nie są tylko martwym, sztywnym planem. Zwróćmy uwagę przede wszystkim na centrum fabularne: czy Horus zdoła uprawomocnić swe edykty? Nie jest to, że się tak wyrazimy, martwy punkt, centrum abstrakcyjne i nieruchome. Sugerowane w związku z nimi treści przekonań i nastroje reprezentują gamę o dużej rozpiętości. Cała wstępna scena z Ramzesem jest tylko przygotowaniem. Czytając ją, życzymy staremu władcy wyzdrowienia, dopiero początek sceny z Horusem zwraca uczucia w przeciwnym kierunku. Tymczasem nie mamy żadnych powodów do obaw, śmierć Ramzesa jest pewna, chodzi tylko o to, że im szybciej nastąpi, tym lepiej, wszyscy wszak na nią w naprężeniu czekają — i lud zgromadzony, i Berenika, i Jetron... Ale od chwili, gdy pszczoła ukąsiła Horusa w nogę, autor zaczyna grę prawdziwie wyrafinowaną: uspokajające powiedzenie dworzanina:

> ...podziękuj Ozyrysowi, że to nie pająk, którego jad o tej porze bywa śmiertelny —

zawiera w sobie pierwszy bardzo daleki, głuchy pomruk grozy. Zachwiewa się pewność, ale też pewność ta dopiero

teraz właściwie się w nas wyłania i krystalizuje, dopiero teraz właściwie uświadamiamy sobie, że mogłoby się coś stać, jesteśmy jednak spokojni, że się nic nie stanie, wszelkie okoliczności przecież przemawiają za tym aż nadto dobitnie. Horus buduje swoje plany, wydaje rozkazy pisania edyktów. I od tej pory z niezwykłym wyrafinowaniem będzie autor aż do końca operował tymi dwoma dziwnymi i sprzecznymi na pozór elementami utwierdzania w nas nadziei, podważając ją jednocześnie i zachwiewając. Dworzanin w trakcie wydawania rozkazów, obejrzawszy nogę Horusa, powiada:

> Cóż by się stało, gdyby zamiast pszczoły ukąsił cię pająk...?

A w chwili, gdy weszli ministrowie z gotowymi edyktami, lekarz szepnął:

> — Horusie... Ciebie ukąsił pająk bardzo jadowity.

Aż do tej chwili mieliśmy pewność, że z rąk Horusa lada chwila spłynie deszcz łask na jego najbliższych i znękany lud, że będzie żył i działał długie lata, teraz wiemy już, że umrze, ale jesteśmy przekonani, że zatwierdzi wszystkie edykty, bo stary Ramzes już kona. W chwili takiej pewności sam Horus powiada o sobie:

> Ale przecie nie wszystek umrę.

Wreszcie przychodzi moment, w którym lekarz oświadcza, że już Horus nie zdąży zatwierdzić wszystkich edyktów. Teraz powstaje w nas i żyje aż do końca nadzieja, że zatwierdzi przynajmniej niektóre, przynajmniej jeden. Ale cios, zadany pierwszej pewności, zabija i tę ostatnią nadzieję. Zabija ją podwójnie: po pierwsze dlatego, że Ramzes wyzdrowiał, po drugie dlatego i na zawsze, że Horus umarł. Jak widzimy, centrum fabularne nie jest bynajmniej statyczne, nieruchome i martwe. Jest ciągle to samo i jedno, a zarazem w znacznej mierze zmienia się jego treść, pojawia się w ciągle nowej jakby atmosferze nastrojowej. Doskonała, głęboko twórcza umiejętność celowego nagromadzania napięć, operowania odcieniami nastrojów, słów, zdań, w odpowiedniej, doskonale wyważonej chwili i odpowiednim, celowo obliczonym miejscu, sprawia, że podstawa fabu-

larna, a przez nią i główna podstawa celowa, tętnią pełnym napięcia życiem, sugestii ich trudno nie ulec.

Naturalnie, przyczynia się do tego fakt swoistego bogactwa innych także elementów utworu. Choćby to, że nie jedna tylko nadzieja została tu zawiedziona, lecz cały ich kompleks — wszystkie, o jakich była w utworze mowa. To właśnie jest tu doskonałe i tak niechybnie cel ostateczny osiągające, że chociaż jest jedna zasadnicza sprawa, akcja utworu, jeden główny bohater, wyraźne i bardzo proste centra fabularne — w każdym niemal momencie noweli, w każdym jej punkcie, w każdej nowej sytuacji udział swój mają wszystkie elementy, a nic w żadnej chwili nie pozostaje bez ruchu, na marginesie tego, co się w tej chwili dzieje. W ten sposób i na takich drogach kryterium celowości ulega spełnieniu. Bo ileż to nadziei, aktualnych i żywych w biegu noweli, w nabrzmiewaniu i rozwiązaniu napięcia otrzymało cios śmiertelny: 1. że Ramzes umrze, 2. że Horus po jego śmierci ogłosi edykty, 3. że Horusa ukąsiła pszczoła, 4. że pierwszy umrze Ramzes, po nim Horus, 5. że Horus przed śmiercią zdąży zatwierdzić edykty, 6. że zdąży przynajmniej niektóre z nich zatwierdzić.

Treść tych planów i nadziei jest zbliżona, tworzą one doskonale związany zespół, ale stanowią jednak ciągle nowe etapy przebiegu akcji, znów całą gamę nastrojów, sugestyj, stanów psychicznych bohaterów utworu. Rezultatem tej treściowej dynamiczności i różnorodności jest bogactwo i wieloobrazowość atmosfery noweli, jej żywość i daleko idąca konkretność artystyczna, brak schematyzmu.

Kto tu został zawiedziony? Bynajmniej nie tylko sam Horus, choć on najbardziej, ale może nie najboleśniej. Omyłką, jakże głęboką, okazało się tak przecież dobrze uzasadnione przekonanie wszystkich dworzan i dostojników, może zawiedziony najcięższej jest zebrany, uciśniony przez Ramzesa lud, nie mówiąc o nieszczęsnych jeńcach, Jetronie i Berenice. W stosunku do wszystkich bohaterów utworu, żywą, straszliwą dla wielu okazało się prawdą, że puste są ludzkie nadzieje, plany, przypuszczenia i przeświadczenia nawet najbardziej prawdopodobne i uzasadnione „wobec wyroków, które ognistymi znakami wypisał na niebie Przedwieczny".

Niemniej niezawodnie i celowo od samego początku noweli aż do jej końca ugruntowuje autor w czytelniku pewność co do śmierci Ramzesa, tak że pomimo wszystkich znaków przeciwnych, do końca wierzymy w zwycięstwo ostateczne Horusa. Jak na nowelę szczupłych, filigranowych rozmiarów, środków do osiągnięcia tego celu użył autor bardzo dużo. Mówiliśmy, że w tej perspektywie kształtował charaktery postaci, ale to nie wszystko. Zauważmy, że nawet lekarstwo, które miało ewentualnie uzdrowić Ramzesa — w tym celu je przecież wypił — stało się motywem pogłębiającym przekonanie o jego bliskiej i niechybnej śmierci. Oto podając na rozkaz Faraona lekarstwo, strwożony kapłan pyta:

> ...mogęż ci zadać lekarstwo, niepewne nawet dla najmłodszego z twoich wojowników?

Ale życzenie Faraona jest rozkazem, staje mu się zadość i kapłan „d r ż ą c ą r ę k ą“ podaje napój. Z kolei następuje moment bardzo doniosły: przepowiednia najsłynniejszego astrologa z Teb: Gwiazdy zapowiadają śmierć członka dynastii Ramzesa —

> ...Źle zrobiłeś, pijąc dzisiaj lekarstwo —

oświadcza wróżbita i Ramzes doskonale zdaje sobie z tego sprawę:

> Naturalnie gwiazdy zapowiedziały moją śmierć...

Nie ma miejsca na najmniejszą choćby wątpliwość. Sam Ozyrys daje znak, że zbliża się koniec Ramzesa. W słowach kapłana-astrologa, zwróconych do Ramzesa:

> Źle zrobiłeś, pijąc dzisiaj lekarstwo, bo puste są ludzkie plany wobec wyroków, które na niebie wypisuje Przedwieczny

znów widać niezawodną rękę autora-mistrza, doskonale operującego tym samym motywem dla osiągnięcia różnych celów. Przecież słów tych w logicznym biegu zdarzeń w żadnym razie nie powinien był autor stosować do Ramzesa, który ozdrowiał. Jest to jeden jedyny raz, żeby sens ich był sprzeczny z tym, co się później stanie. A jednak, chociaż nie sprawdzą się w stosunku do Ramzesa, tutaj, w tym punkcie akcji, są doskonale na miejscu, pomijając oczywiście ten prosty fakt, że kapłan, jak zresztą i my na początku,

nie wie, że skutki zażycia lekarstwa będą inne, niż się wydaje. Tymczasem słowa jego usuwają wszelki cień cienia wątpliwości — wymawia je przecież kapłan z całym, niemalże religijnym namaszczeniem i patosem. Jeszcze Ramzesowi śmierci nie życzymy, bo nic o Horusie nie wiemy, a już jesteśmy przekonani, że został nieuchronnie skazany. Zdawałoby się, że z chwilą, gdy i nad Horusem zawisło niebezpieczeństwo, pewność nasza musi ulec zachwianiu — i tak jest, lecz zachwiewa się tylko pewność życia Horusa, nie zaś śmierci Ramzesa. On na pewno umrze przed Horusem, to wydaje się oczywiste. Kolejno nadchodzący dostojnicy państwa zdają sprawę ze stanu Faraona — władca dobiega właśnie kresu życia — sam przysyła wodza armii z oznajmieniem,

> ...że mu już stygnie ciało

i kanclerza:

> ...że już mu się wzrok zaćmiewa.

Wszyscy go opuścili. Został tylko zastępca arcykapłana, by zdjąć z martwej ręki pierścień. Pozostali zgromadzili się przy Horusie. Oto nadszedł i najmędrszy lekarz z Karnaku i wprawdzie stwierdził, że Horusa ukąsił

> ...pająk bardzo jadowity,

ale przed chwilą przyniósł mu decydującą wiadomość:

> Ramzes, dziad twój, już kona.

Naczelny wódz, który nadszedł z gotowymi edyktami, oznajmuje, że Ramzes

> Już wydaje ostatnie tchnienie...

Zaczyna się śmiertelny wyścig o sekundy i ciągle żywa tli nadzieja... oto został już tylko ostatni edykt... od sali faraona rozlega się głośny stuk sandałów... Horus wyciągnął rękę... To nie pierścień — Ramzes odzyskał zdrowie... Po martwiejących licach Horusa stoczyły się dwie łzy, ,,krwawe łzy", powiada autor — i rozumiemy go dobrze...

W ten to sposób, a raczej wieloma operując sposobami, stara się Prus ugruntować jak najgłębiej przekonanie, że Horus przeżyje Ramzesa, i udaje mu się to niezawodnie. Tym głębsze jest wrażenie zakończenia, tym bardziej doj-

mująco prawdziwa wydaje się myśl, stanowiąca artystyczną podstawę utworu, właściwy zamiar autora.

Może kogoś dziwić fakt, że — choć do końca wierzymy w zatwierdzenie edyktów przez Horusa, to wierzymy jakby wbrew intencjom autora, boć ten uprzedza nas ciągle, że wypadki mogą się ułożyć inaczej. Owo ukąszenie pszczoły to pierwszy ostrzegawczy moment. Dworzanin każe wprawdzie dziękować Ozyrysowi, że to nie jadowity pająk, ale autor od razu dodaje od siebie:

> Jakże marne są ludzkie nadzieje...

Ten sam dworzanin w chwil kilka:

> Cóż by się stało, gdyby zamiast pszczoły ukąsił cię pająk jadowity?

Dalej następuje stwierdzenie, że to istotnie pająk i że śmierć przyjdzie nieuchronnie, wreszcie coraz większe jej pobliże, tak sugestywnie mierzone liczbą żołnierskich kroków! Najoczywiściej przygotowuje się czytelnika, że umrze Horus, nie Ramzes.

Otóż nie ulega wątpliwości, że droga, jaką obrał Prus, nie jest taka: utwierdzić przekonanie, że umrze Ramzes, na samym zaś końcu — tak czynią niektórzy autorowie — zaskoczyć niespodzianką. Nie, tego Prus nie czyni, obrał drogę mniej prostą, trzyma nas w napięciu w ciągu całego utworu, nie zaś w ciągu krótkiej chwili na końcu. Nowela jest właśnie w swym zorganizowaniu celowym dlatego tak świetna, że autor potrafił — pomimo świadomie i celowo wprowadzanego motywu niepokoju o Horusa, a chwilami, jak starałam się wykazać, nawet za pomocą niego — utrzymać przekonanie, że Horus zatwierdzi edykty. Nagromadzenie okoliczności utwierdzających w tym przekonaniu i wyrafinowana ich współgra z okolicznościami przeciwnymi, nadają cechę życia całości i nie pozwalają napięciu opaść. Zmienia się charakter naszego przekonania — najpierw jest to pewność, potem nadzieja, wreszcie trwożne przypuszczenie. Z czegoś ciągle rezygnujemy, ale zakończenie, rozwiązanie dramatu, jest dla nas, czytelników, a i dla wszystkich bohaterów — niespodzianką. A ze względu na główną podstawę celową — o to właśnie chodziło.

W rozważaniach niniejszych trudno pominąć kilka jeszcze stylowych cech utworu, które ze względu na interesujące nas zagadnienie celowości, są również ciekawe. Celem ich najbardziej bezpośrednim jest oczywiście uplastycznić i artystycznie ukonkretnić przedstawiony w utworze świat. W pierwszym rzędzie należą tu wszystkie środki i sposoby jego lokalizacji, zasugerowania wizji świata egipskiego. Rzecz sama w sobie jest tak zrozumiała, że nie będziemy się nad nią zatrzymywali zbyt długo, podkreślić jednak należy silnie, że Prus, jak przystało na rasowego realistę, nie ogranicza się tylko do zaznaczenia tu i ówdzie, że nowela przedstawia świat egipski, lecz w każdym punkcie, w każdym niemal zdaniu, stara się go ukazać, uzmysłowić i uwydatnić. Jak na tak szczupłe, nawet na nowelę, rozmiary posiada ona olbrzymią ilość motywów lokalizujących, zarówno w opisach i informacjach autora, jak w rozmowach bohaterów. Nawet sama podstawa celowa, myśl główna, została tak sformułowana, że jej kształt stylowy i treść wierzeniowa mają sugerować, jakby wygłaszał je jakiś Egipcjanin, jakbyśmy je odczytywali ze starego papirusa. Czego tu Prus nie wprowadził?... Prócz bohaterów — Egipcjan, faraonów, dostojników dworu, kapłanów, dworzan — ich obyczaje, sposób życia, wyrażania się, wierzenia, przesądy itd. Nie będziemy ich tu wyliczali ani wskazywali szczegółowo, są zbyt liczne, a ich cel ostateczny jasny i prosty, do najciekawszych jednak należy to, co nazwiemy refrenowością utworu, a co, jak się zdaje, ma dzieło również w jego całości stylizować na opowiadanie pisane jakby przez Egipcjanina... Wspomnieliśmy już, że owa wyraźnie przez autora sformułowana podstawa celowa powtarza się na przestrzeni szczupłego utworu aż cztery razy, powtórzeniu wielokrotnemu podlegają jednak i inne, dość liczne elementy tekstu. Nie mówię już nawet o często powtarzających się formułach wyrażania się Egipcjan, w rodzaju: ,,Bo przez usta władców mówi nieśmiertelny Ozyrys" lub ,,Tak powiedziałem". W swoich relacjach również posługuje się Prus często powtarzaniem. Wystarczy wskazać charakterystyczne powiedzenie, że „W sprawowaniu władzy ani na chwilę nie może być przerwy". Powtarzają się licznie poszczególne słowa, ogólna forma sty-

lowa poszczególnych partyj tekstu, mniejszych i większych. Nie może ulegać wątpliwości, że dzięki temu osiąga autor w rezultacie jakąś ogólną, uderzającą rytmicznością tych powtórzeń, całość hieratyczną i patetyczną w swym artystycznym obliczu stylowym. To, że cała fabuła, każdy jej moment i element, nawet naczelna myśl, występują w stylizacji, sprawia, że całość jest czymś więcej aniżeli tylko nauczką i moralizującym wykładem, jak mogłoby się na pierwszy rzut oka zdawać. Autor nie zajął tu bynajmniej takiej postawy, iżbyśmy mieli prawo przypuścić, że myśl główna utworu pochodzi bezpośrednio od niego — wręcz odwrotnie — między nim i tekstem rozciąga się taki dystans, jaki w ogóle jest możliwy. W konsekwencji sama historia staje się w całości swej ciekawa, od początku do końca, wraz z tą, tak specjalnie sformułowaną podstawą celową, fabule zaś odjąć należy to, iżby miała być tylko narzędziem pouczenia nas, czytelników noweli. Rzecz jest interesująca dla nas jako całość, wyraźnie była pomyślana nie jako nowela dydaktyczna, lecz jako utwór przedstawiający fragment świata egipskiego, utwór, rzec można, przedstawiający, nie moralizujący. Dydaktyzm w nim nie jest niczym innym, jak tylko jednym z motywów stylizacyjnych, jeśli i do nas przemawia jeszcze, to wyraźnie specjalnie nie leżało w intencjach autora. Historia o Horusie ma być niejako przeznaczona dla czytelnika egipskiego, my jesteśmy czytelnikami drugiego rzędu. Czyżby wobec tego podstawa celowa nie była nią wcale? Tego powiedzieć nie możemy — w jej perspektywie kształtował autor całe opowiadanie, chodzi tylko o jasne zdanie sobie sprawy, jakie było jej stanowisko twórcze w całości noweli, jaką zaś rolę spełnia ona w stosunku do czytelnika i w związku z tymi dwoma momentami o określenie najogólniejszego charakteru noweli, wyłączenie jej z zakresu utworów pouczających czy moralizujących.

Tak oto dotychczas staraliśmy się ukazać, czy i w jaki sposób nowela Prusa spełnia kryterium celowości, musimy jednak jeszcze przynajmniej słów kilka poświęcić innej stronie tego zagadnienia, rysowi w ogólnym obliczu całości wcale ważnemu. Dobre ukształtowanie celowe utworu literackiego nie polega bynajmniej na takim uformowa-

niu, w którym każdy element do samego dna i ostatka, do ostatniego guzika musi się legitymować, gdzie sama celowość doprowadzona jest do ostatecznych granic, pojęta dosłownie, jednokierunkowo jakby, teoretycznie, zatem martwo. W prawdziwym dziele sztuki i ukształtowanie celowe jest pełne życia, giętkości, wdzięku i różnorodności, nie jest obliczonym z góry, oschłym schematem stosunków, ale organicznym zespoleniem artystycznie żywych elementów. W ramach prawdziwie wartościowego tworzenia leży także umiejętność zacierania zbyt wyraźnych, brutalnych linii strukturalnych, mądra umiejętność odstępowania od celu tak, by to nie niszczyło piękna porządku całości, wrażenia swobody, pełni, wrażenia czasami tzw. prawdy rzeczywistości psychologicznej czy jakiejś innej. Naturalnie, że w utworach wysokiej miary nie doprowadza to nigdy ani do zachwiania zasadniczej podstawy celowej, ani też zasadniczych stosunków między elementami, może jednak nie pozostawać z nimi w takim ścisłym, matematycznie obliczonym związku.

Znajdziemy to i w noweli Prusa. Pierwszym przykładem jest charakterystyka starego Ramzesa. Każdy chyba spostrzeże, że Ramzes nie jest właściwie postacią ujemną. Autor bynajmniej nie dążył, by w stosunku do piękna, wzniosłości i szlachetności Horusa — obdarzyć go charakterem niskim, złym w najgorszym sensie wyrazu. Można bez przesady powiedzieć nawet, że Ramzes jest postacią dodatnią, ukształtowaną na miarę wielkich. Treść i ton tego, co się o nim mówi, mają nam dać wizję bohatera pełnego grozy, nawet okrucieństwa, ale jednocześnie wielkości, potęgi i dostojeństwa. Z jego imieniem stale łączy autor tytulaturę: ,,Wielki Ramzes'', ,,potężny Ramzes'', porównania zaś w rodzaju:

> Leżał jak powalony cedr, wielki faraon —

roztaczają wokół tej postaci bohaterski nimb. Jest to, jak podaje Prus bezpośrednio w opisie: ,,mocarz'', ,,potężny władca'', ,,przed którego głosem pół wieku drżały miliony'', który okrywa nogi ,,tryumfalnym płaszczem Etiopów''. Te wszystkie i tym podobne sugestie nie są sprzeczne z całą grozą innych cech charakteru tej postaci, nie burzą więc

też nic z jej stosunku do podstawy fabularnej utworu, ale też z nią się bezpośrednio, ani właściwie pośrednio, nie łączą. Prus był wielkim artystą, nie operował łatwymi, schematycznymi ujęciami i naświetleniami: podły — wzniosły, zbyt daleko idącymi uproszczeniami, dzięki temu postać jest artystycznie przekonywająca, sprawia głęboką satysfakcję, jak każde znamienite rozwiązanie zadania twórczego, jak każda rzecz, która sięga poza schematy i łatwizny.

Z nieco zbliżonego powodu zainteresować się warto sceną strącania edyktów. Z całości charakterystyki wynika, że Horus jest młodzieńcem o wyjątkowo świeżym, gorącym, litościwym sercu, odczuwającym głęboko nie tylko własne troski, ale również niedolę bliźniego. Dowiedziawszy się, że śmierć stoi u jego wrót, zwraca się do lekarza:

> ...mów, ile mi życia zostanie, abym mógł zatwierdzić przynajmniej najdroższe mi zlecenia...

Który edykt pierwszy zsunął się na ziemię? Oto edykt o zmniejszeniu czynszów ludowi i pracy niewolnikom... Pozostał tylko, aż do śmierci nie strącony, ostatni... rozkaz oswobodzenia Bereniki...

Zapewne, gdyby autor kazał Horusowi uczynić odwrotnie, byłoby to wznioślej, szlachetniej, byłoby to jednak zbyt jaskrawo dydaktyczne, mało realistyczne z punktu widzenia psychologii.

,,Tak daleko nie sięga serce moje", odpowiada Horus, gdy kanclerz oświadcza, że Ramzes kazał mu po swojej śmierci ślepo spełniać wolę następcy, i przytacza słowa starca:

> Choćby ci kazał spuścić z łańcucha niewolników, a lud obdarować wszystką ziemią, uczynisz to...

,,Tak daleko nie sięga serce moje"... Słychać w tym głos samego autora, jakby usprawiedliwienie sceny strącania edyktów, mądry głos człowieka, rozumiejącego i serce ludzkie, i naturę Egipcjanina. Gdyby Prus ukształtował to serce tak, że Horus zdolny by był zacząć od strącania edyktu o uwolnieniu Bereniki, a pozostawił na sam koniec o odciążeniu ludu i niewolników, Horus byłby nam zapewne jeszcze droższy, scena ta jeszcze ściślej może wiązałaby się

z podstawą celową, ale wszystko razem byłoby raczej schematyczne.

Doszliśmy do końca rozważań. Rozpatrzyliśmy różne rodzaje celów, w których perspektywie i ze względu na które kształtował autor elementy i ustalał stosunki między nimi. Okazało się, że celowi naczelnemu rzeczywiście pośrednio lub bezpośrednio służą wszystkie cele pozostałe, że cała fabuła w każdym momencie swego przebiegu, charakterystyka postaci, operowanie wizją czasu, dramatyzowanie tekstu, wszelkie sugestie nastrojowe wprzągnięte są w służbę celu ostatecznie najważniejszego. Widzieliśmy, jak z jednej strony każdy, nawet niewielki fragment tekstu służył wielu celom jednocześnie, z drugiej, jak w każdym momencie przebiegu akcji, napięcia nastrojowego zbiegało się życie i interesy wszystkich bohaterów i jakby samego czytelnika oraz nici łączące wszystkie elementy. Na tej drodze doskonałego zgrania wszystkiego, doskonałego zespolenia i najściślejszego uzależnienia, zrodziła się żywa, prawdziwie o r g a n i c z n a całość utworu. Mimo to nie jest on obliczonym, wykalkulowanym na zimno schematem, choć nawet z punktu opanowania samej techniki jest niemałą sztuką i majstersztykiem swego rodzaju, jego żywa organiczność tkwi w artystycznej konkretności, w tworzeniu coraz innych sytuacji nastrojowych, w plastyce, w tych wszystkich środkach kształtowania, które, choć mają na celu usugestywnienie wyrazu artystycznego dzieła, nie są tylko pięknościami stylu czy innej sfery utworu, lecz są z nim związane najintegralniej, są nim samym. Nabiera to szczególniejszego znaczenia, gdy sobie uprzytomnimy, że „Z legend dawnego Egiptu“ jest nowelą i to nowelą bardzo szczupłych rozmiarów, gdzie zorganizowanie celowe elementów wymaga bardzo wielkiej wytrawności artystycznej. Wykazał ją Prus, a kryterium celowości wypełnił całkowicie.

OSTATNI Z MŁODEJ POLSKI

1

Zastanawiająca żywotność Młodej Polski przypomina poniekąd długotrwałość romantyzmu. Młodej Polski nie da się zamknąć klamrą 1914 roku, mimo że w tym czasie zanikał jej koturnowy pesymizm, rzekoma mocarność oraz wszystkie uwiędłe symbole i puste jej słowa. Te, chyba nie zasadnicze jej właściwości przeminęły jak śnieg w górach, ale góry pozostały, jak pozostały hymny i pieśni śpiewane wśród gór. Te ,,góry" zresztą nie są przenośnią. Od gór się bowiem zaczęło, od poezji Tatr, ,,gdzie pawiookie drzemią stawy", od skalnego Podhala, martwej roztoki. Potem dopiero poezja zeszła z gór na sielankę w ,,malinowym chróśniaku". Jej formacje górskie i nizinne posiadały nieprzemijające znaczenie, chociaż może jeszcze za dużo w nich było barwnego, lecz jałowego piasku.

Młoda Polska poważnym nurtem wniknęła w ,,dwudziestolecie międzywojenne", nie zatraciła się podczas drugiej wojny i nawet w okresie powojennym jeszcze wypowiada chyba już ostatnie słowa. Gdy perspektywa kiedyś pozwoli, ściślejsze pokrewieństwo między Skamandrem a Młodą Polską zarysuje się wyraźnie, i dopiero na tym tle łatwo będzie zrozumieć patronat Leopolda Staffa nad jednym, drugim i trzecim pokoleniem poetyckim w ostatnim pięćdziesięcioleciu.

Skąd ta żywotność Młodej Polski, jeżeli z drugiej strony możemy wskazać na mnóstwo przykładów degeneracji? Młoda Polska posiadała zdolność przezwyciężania samej siebie, umiejętność odejścia od swych zwyrodnień. To właśnie

ratowało ją od śmierci, przedłużało jej życie, odradzało ją i przynosiło triumfy. Ani jeden z licznych kierunków późniejszych nie posiadał podobnej siły odrodzeńczej, toteż ginęły szybko śmiercią dziecięcą, jak ekspresjonizm, futuryzm i formizm, albo padały po bohaterskim okresie młodości, jak Skamander lub Awangarda.

Poetą, który zgarnął w siebie całą najzdrowszą żywotność Młodej Polski, który umiał otrząsać z siebie pył jej „bezwartości", przezwyciężać stare, a stwarzać nowe konwencje, wiecznie rehabilitując z najdoskonalszym skutkiem swą „alma mater", poetą świadomym swego przewodnictwa, wodzostwa, kapłaństwa — jest Leopold Staff, od którego imienia słusznie przyjmuje nazwę długi, pięćdziesięcioletni okres dziejów naszej poezji.

Staff, twórca znakomitych paradoksów poetyckich, sam jako poeta na tle swej epoki również jest przykładem wspaniałego paradoksu. Jubileuszowe uroczystości siedemdziesięciolecia urodzin poety i pięćdziesięciolecia jego pracy twórczej podkreśliły to wyraźnie. Poeta bezdziejowości, programowo unikający w poezji związku z teraźniejszością („wiecznie niewierny dnia hasłu"), odległy tematycznie od współczesności i wszystkich jej wielkich i małych trosk, nie biorący żadnego udziału w propagandzie przemian, całkowicie rozbieżny z „dniem dzisiejszym" nie tylko w bieżącym okresie, przecież co najmniej od lat trzydziestu uznany jest za naczelnego poetę, wieczny wzór młodości do naśladowania, odpowiednik doskonałości dla kilku pokoleń poetów, którzy w poezji stosują wprost przeciwne programy i starają się jak najusilniej hasła dnia dzisiejszego zaznaczać w twórczości.

To zjawisko paradoksu nie jest bezprzyczynowe. Wynika z triumfu człowieka-twórcy nad samym sobą. Staff unikający aktualności ogólnych, włączył do nich także własną osobę, swojemu „ja" odebrał prawo do tematyki lirycznej. Słusznie to ujął Karol Wiktor Zawodziński: „Wbrew dawnej i bardzo zaraźliwej tradycji liryki polskiej, poezja Staffa zasługuje w pełni na nazwę „bezosobistej", w tym najelementarniejszym sensie, że nigdzie nie wzbudza chęci do rozumienia jej jako wyznań osobistych, nigdzie nie identyfi-

kujemy jej z autobiografią autora, nikomu do głowy nie przyjdzie doszukiwać się aluzji do rzeczywistych zdarzeń jego życia''.

W tym świetle łatwiej uchwycić związek między Staffem a poezją współczesną. Staff jest nauczycielem wyrzekania się głównego pierwiastka osobistego w liryce, budowania tej bazy ,,bezosobistej'', która staje się konieczna dla poety-społecznika.

2

Nad początkami poezji Leopolda Staffa unosił się znak czasu: smutek symbolistów i melancholia neoromantyków. W okresie ,,Snów o potędze'' była to modna postawa, oznaczająca ,,nowoczesność'', przynosząca laury. Mimo ,,Kowala'', zaznaczał się podobny, jak u mistrza Tetmajera, rodzaj beznadziejności: ugór zjałowiały, w górze chmur brudna płachta, mglisty przestwór, monotonia, nuda i rozpacz: oto życie. ,,Smutki, co przyleciały skądś, nie z mojej duszy''. Były to oznaki poddawania się obcym sugestiom, ,,czepianie się cudzych szat'', przyswajanie sobie nastrojów ,,obowiązujących'': ,,nad wiosnę milsze zdały się jesienie''.

Ten proces zatapiania się w świecie innych, utożsamiania się z grupą naczelną, już nieco zdegenerowaną, okazał się jednak sprzeczny z istotą Staffowskiego ,,ja''. Toteż poeta dokonał innego wyboru, właściwego sobie. I to było pierwsze, najważniejsze doświadczenie regeneracyjne: poeta odnalazł siebie w postawie starożytnych, w jasnej i prostej mądrości greckiej. ,,Rzecz jest prawdziwa wtedy, gdy jest piękna, a piękna szukasz w mądrym, dobrym sercu swoim''. Wiersz ,,Curriculum vitae'' ze zbioru ,,W cieniu miecza'' pozwala nam zbliżyć się do tych przemian:

Dzieciństwa mego blady, niezaradny kwiat
Osłaniały pieszczące, cieplarniane cienie.
Nieśmiałe i lękliwe było me spojrzenie
I, stawiając krok, cudzych czepiałem się szat.

Młodość ma pierwsze skrzydła swe wysłała w świat,
Kiedy nad wiosnę milsze zdały się jesienie.
Więc kochałem milczenie, wspomnienie, westchnienie
I plotłem chmurom wieńce z swych kwietniowych lat.

Dopiero od posągów, od drzew i od trawy,
Z którymi żyłem długo wśród dalekich dróg,
Nauczyłem się prostej, pogodnej postawy.

I kiedym, stary smutku dom zburzywszy w gruzy,
Uczynił z siebie jeno wschodom słońca próg,
Rozumie mnie me serce i kochają Muzy.

Odtąd poeta pozostał wierny temu klasycyzmowi, w którym nie ma ,,pseudo''. Mnóstwo motywów antycznych spotyka się w wierszach Staffa, choćby w ostatnim tomie, w ,,Martwej pogodzie'': Odys, Pegaz, Jowisz, Apollo, Eumenida, Euterpe, Zefir, Flora, Gracja, Kupido, Anadiomene, Nike itp. Lecz motyw ten, nigdy zresztą nie nadużyty, jest tylko zewnętrznym śladem związku poezji Staffa z antykiem. Mogłoby tego nie być, gdyż klasycyzm Staffa wynika z jego naturalnej skłonności do harmonii, nie staje się też nigdy zamkniętym programem. Poeta stosuje go kiedy chce, poza tym czuje się wolny w wyborze postawy, sugestii — jeśli mu się podoba, wraca nawet do najpierwszej postawy młodopolskiej (,,Zagadka'' w ,,Martwej pogodzie'').

Można określić, że klasycyzm Staffa nosi barwę romańską. Pamiętajmy, że Staff dojrzewał pod znakomitym wpływem Edwarda Porębowicza, pod jego kierunkiem stawał się znawcą stylów. Doświadczony w długotrwałym współżyciu z literaturami romańskimi, więcej jednak niż z poezji Mallarmégo, Rimbauda i Verlaine'a zaczerpnął z renesansu włoskiego — wędrując śladem stopy antycznej przez Italię — nie tylko z dzieł literackich Michała Anioła i Leonardo da Vinci, ale przede wszystkim z kontemplacji architektury i rzeźby włoskiej, która leży u źródeł formy Staffowskiej.

Umiejętność swobodnej a ścisłej harmonizacji motywu i stylu pozwalała Staffowi ujmować rzeczy poetyckie na sposób romański: czy to w rzeźbie sonetu charakterystyczny dla tamtych krajów posąg wołu, czy mistyczna impresja na temat zboża i latorośli, chleba i wina (,,Poggibonsi'').

Włochy nauczyły Staffa trudnej prostoty renesansu. Dla poezji polskiej była to rzecz poniekąd nowa. Od czasu Jana Kochanowskiego i Sępa Szarzyńskiego nie spotykamy w naszej poezji świadomych prób renesansowania. Dopiero Staff przyswoił sobie dokładnie metodę mistrzów Odrodzenia: de-

likatne zestawienia wyrażeń w postaci prostych wyszczególnień, podobne do siebie kolumienki fraz, harmonijne ujęcia symetralne — oto właściwości, które po rozwichrzeniach romantycznych i barwnym chaosie symbolizmu stawały się u nas świeżą nowością. Na tym tle zrozumiały jest hołd oddany przez Staffa Janowi Kochanowskiemu („Lipy"):

Odkąd dla Muz i własnej poważnej igraszki
W chłodnym cieniu ochronnej lipy czarnoleskiej
Wyśpiewałeś na lutni swej pieśni i fraszki,
Pogodną sztuką z rymem wiążąc rym królewski:

Od czterech wdzięcznych wieków i dla wiecznej chwały,
Złotej, jak miód natchniony w twym pisanym dzbanie,
Wszystkie kwitnące słodko lipy w Polsce całej
Pachną imieniem Twoim, Kochanowski Janie!

W ten sposób „klasycyzm" Staffa to przede wszystkim renesans o barwie włoskiej, domagający się od poezji równowagi, z której powstawałoby wrażenie harmonii, takiej doskonałości formy, by piękno poezji można było łatwo „ujrzeć" i „usłyszeć", jasnego i przejrzystego rozczłonkowania poszczególnych cząstek, z których składa się utwór, wreszcie wprowadzenia do poezji człowieka w rozmaitości jego uczuć, przeżyć, doznań, nie pomijając również rzeczy drobnych, śmiesznych lub błahych. „Wszystkiemu chcę dać równouprawnienie" — pośrednio stwierdził Staff, jeszcze przed Tuwimem.

3

„Martwą pogodę" otwiera utwór, będący znakomitym przykładem renesansowego stylu Staffa:

Kto jest ten dziwny nieznajomy,
Co mnie urzeka swoim gusłem?
Rozrzuca mnie jak wiązkę słomy
I znów związuje mnie powrósłem.

Ogniem przepala moje ciało,
Duszę mi toczy jak czerw sprzęty,
Spać mi nie daje przez noc całą,
A jednak wstaję wypoczęty.

Łagodnym zmierzchem mnie weseli,
Gdy radość mego dnia się kończy.
Jak rozstaj drogi moje dzieli
I jak most drogi moje łączy.

Równowaga formy Stäffowskiej w tym wierszu jest wynikiem harmonijnego rozkładu elementów. Materia poetycka jest tu precyzyjnie wymierzona i wyraziście ujęta w poszczególne cząstki, które stanowią pełne całostki przeciwstawne sobie, jakby biegunowe zestawienia energii o znaku dodatnim i ujemnym:

Rozrzuca mnie jak wiązkę słomy
I znów związuje mnie powrósłem

lub

Spać mi nie daje przez noc całą,
A jednak wstaję wypoczęty

lub

Jak rozstaj drogi moje dzieli
I jak most drogi moje łączy.

Dualizm zestawień, łączność działań rozbieżnych i zbieżnych, symetralność przeciwieństw, rozłożenie sytuacyj parami. W tej stylizacji działają podobne prawa jak w biologii, fizyce, chemii, matematyce. Stąd nienaganna ścisłość ujęć, harmonia połączeń, pełnia zestawień, niewątpliwość miary, renesansowa ,,pogoda sztuki".

W tym stanie rzeczy najpospolitsza strona formalna poezji — zagadnienie rymu i metryki — redukuje się do kwestii zupełnie podrzędnej. Muzyka wnętrza jest istotą tej architektury, a rymy tylko jak pary lamp nadają jej pewne światło. Układ metryczny w czterech ścianach czterowiersza stanowi jedynie konieczne ramy porządkowe, w których zamyka się rzecz główna: rozłożenie i zawartość wnętrza.

Potwierdza to również biały wiersz ,,Niema pieśń":

Podnieść ramiona ciężkie do modlitwy
Trudno, bo zorza zachodnia jest gorzka,
Nie zostawiając na jutro nadziei.
Na pustej drodze leży dzban rozbity,

Z którego napój cenny wsiąka w ziemię,
A nigdzie choćby jednych ust spragnionych.
Odchodzi niema pieśń i widać w mroku
Jedynie długie rozpuszczone włosy.

Często łączenie motywu chrześcijańskiego z motywem mitologicznym jest powtórzeniem taktyki poetów humanizmu, z tą różnicą, że Staff wprowadza sytuacje drastyczniejsze, których poeci renesansu nie odważyliby się wyrazić: święty Sebastian marzący w godzinie śmierci o losie Odysa i słuchający śpiewu syren.

Proszący o słowa najpokorniejsze, najlichsze i najprostsze, a równocześnie

... jak rzeka giętkie, tęczowe jak klejnoty
najrzadsze porównania, obrazy i przenośnie

poeta, za wzorem humanistów, znakomicie, delikatnie, misternie wprowadza element plastyki do liryków. Okrzykiem rzeźby kończy się „Wieczór":

Wieczór jest cichy i spokojny,
Jak podniesione ręce.

Podobnie „okrzykiem malarskim" kończy się „Zmierzch":

Tylko drzewa, choć zachód od dołu je skraca,
Ognistymi szczytami mocno wierzą w Boga.

Nieobojętne znaczenie dla poezji Staffa posiada połączenie ujęć plastycznych z muzyką. Nie na darmo Staff studiował Verlaine'a i podziwiał mistrza efektów dźwiękowych, René Ghila. Oto cudowne zakończenie jednego z wierszy wojennych „Dłoń się bezsilna zaciska":

Może przepłynę wśród klęski i wojny
Z pomocą twoją przez ten czas ponury
I będę jeszcze cichy i spokojny,
Jak ten co idzie z piszczałką przez góry.

4

Poezja Staffa może być nazwana bezdziejową, a jeszcze lepiej — ponaddziejową. Sam poeta, „jak ten co idzie z piszczałką przez góry", uważa się za dziejopisa — dziejów, „których nie zapisuje nikt". Wskazaliśmy, że cząstkę tych „dziejów" zapisywał jak humanista szesnastowieczny, jak mistrz renesansu. Ale to tylko jedna strona twórczości Staffa. Poruszając się swobodnie wśród stylów i epok, poeta często i chętnie przechodzi tę niewielką początkowo granicę renesansu, za którą następują narodziny baroku.

Od czasu siedemnastowiecznych Morsztynów nikt tak godnie, ze znawstwem i smakiem nie potraktował baroku, jak Staff. Cechuje go nadzwyczajna ostrożność w wyborze niebezpiecznych środków barokowych. Można określić, że wybiera tylko to, co w baroku okazało się najsubtelniejsze i prawdziwie piękne. Pełne układy barokowe są jednak rzadkością u Staffa. Najwybitniejszym jego koncertem barokowym jest „Pochwała" (w „Wysokich drzewach"), za którą sam mistrz Giambattista Marino przyznałby Staffowi wieniec laurowy. Przecież nie pełny barok przyciąga Staffa, lecz tylko pewne jego szczegóły. Te właśnie szczegóły umiejętnie przenosi na swój renesans, jakby jego delikatne kolumienki nakrywał równie delikatną kopułką.

Staff jest zwolennikiem najrzadszych porównań, obrazów i przenośni, chce jednak, by były „jak rzeka giętkie, tęczowe jak klejnoty". Stąd metoda zaskoczenia niecodziennością zestawień i nadzwyczajnością porównań, tak właściwa dla baroku, jest bliska Staffowi. Z tą tylko różnicą, że Staffowi najczęściej wystarcza tylko jeden podobny „chwyt", gdy dawniejsi zwolennicy baroku przesadnie gromadzili jedną nadzwyczajność obok drugiej. Przykładem takiego jednego tylko „zaskoczenia" w danym utworze może być motyw lwa omdlewającego od mozołu nad księgą („Arkana"). Ale ten przykład nie jest typowy dla Staffa, raczej wyjątkowy, za ostry. Specjalnością Staffa są pomysły „jak rzeka giętkie", jak budowa skrzypiec delikatne, jak niespodziewane spojrzenie na dwie ostatnie litery jego nazwiska:

Acz w nieudolnej ręce mej milczą żałośnie,
Widzę na skrzypiec wieku wycięte i z bliska
Z obu stron pochylone ku sobie miłośnie
Dwie ostatnie litery mojego nazwiska.

Cały wiersz „ff" jest jak kapliczka, zbudowana po to, by zawiesić nad nią taką uroczą kopułkę, mogącą służyć za przykład naturalnego w tym wypadku przejścia renesansu w pierwszy objaw baroku.

W „Martwej pogodzie" spotykamy znaczną różnorodność podobnych ujęć, umieszczonych w pointach lub dowolnie rozsianych w poszczególnych wierszach. Czasem przybierają postać paradoksów, graniczących z dowcipem-kalamburem, czasami zjawiają się jako przekorne aforyzmy, gra słów, która staje się jądrem utworu, celem całej budowy poetyckiej, to znów korytarzem łączącym dwie samodzielne cząstki wiersza. Zawsze ten pomysł zaskakuje nas, przyciąga, zastanawia lub budzi sprzeciw. Dla przykładu: „że chociaż wierzę w Boga, Bóg we mnie nie wierzy", „mleczna noc na plecach niesie po mlecznej drodze czarne węgla wory" itp.

Gdy mowa o baroku, warto jeszcze zwrócić uwagę na ten niewątpliwy już anachronizm, który jeszcze od czasu do czasu zaznacza się w postaci barokowego zdobnictwa Młodej Polski. Staff lubi niekiedy wracać do kraju lat młodych, by zanurzyć się na chwilę w metafizyce poetyckiej naszych symbolistów sprzed czterdziestu lat, w gąszczu rzekomo bogatych zestawień, selekcjonowanych wyrażeń, w magii i alchemii słowa, zaufanego w swą nominalną wartość. Stąd np. w „Zagadce": niedościg ponadgwiezdnych stropów, Etiopia, pożółkły pergamin, czaszka, skarbiec wszechwiedzy, ciemny dokument nieba, pieczęć księżyca, sybillińskie witraże, prorocze wersety, siódmych niebios mrocznia, pratablica, tajna wyrocznia, świętojański blask aureoli. Niech nam te rzadkie i zrozumiałe zresztą nawroty nie mącą właściwego spojrzenia na poezję Staffa.

Źródłem jej wartości, znaczenia w dziejach literatury polskiej i sugestywnej doskonałości jest zwrot do zaniedbywanej u nas od czasów Kochanowskiego kultury artystycznej renesansu.

WROCŁAW W OPISACH HUMANISTYCZNYCH

Pierwszym z humanistów, który wprowadził Wrocław do literatury, jest Wawrzyniec Korwin. W swoim dziele pt. ,,Cosmographia" daje między innymi obraz Wrocławia [1] niezmiernie plastyczny i sugestywny. Stolica wznosi się ponad inne miasta i jest otoczona potrójnym murem, a okrąża ją podwójne ramię Odry. Budowle sięgają chmur i przewyższają inne miasta, jak dąb leszczynę, a świerk na wysokim szczycie Atlasu jest wyższy niż zielony bór w dolinie. Bogaty swymi kościołami Wrocław świadczy o pobożności jego mieszkańców. Wszystko to widzi Titanus w czasie swej wędrówki, gdy pławi konie w morzu albo gdy je wyprowadza z Indyjskiego Oceanu i rozprasza ciemności. Nic więc dziwnego, że Korwin ulega wpływom klasycznym, które kształtują jego wyobraźnię. Podobnie u śląskiego poety wóz Feba od wschodu do zachodu słońca przebiega nieboskłon wrocławski, śląc złote promienie zachwytu kościołom stolicy Śląska. Podobnie życie ludzkie stylizuje Korwin na wzór rzymskich stosunków. Potężny senat ustanowił tu prawa obywatelskie i sprawuje swą władzę nadaną mu przez króla zarówno w stolicy jak też i na prowincji. Poeta kończy swój opis zwrotem antycznym skierowanym do bogów, aby użyczyli radzie długiego panowania, w zamian za co ludność złoży im dziękczynienie we wspaniałych świątyniach wspartych na marmurowych filarach.

W szereg lat później, kiedy Korwin powraca z Torunia, gdzie był pisarzem miejskim i pozostawał w żywym

[1] Laurentius Corvinus, Silesiae descriptio compendiosa.

kontakcie z Kopernikiem, pozdrawia on stolicę Śląska następującymi słowy:

> Paulatim ostentat se Vratislavia celsis
> Moenibus ad Phoebes usque levata globum etc. [2]

Zwolna więc ukazuje się poecie i jego towarzyszom Wrocław ze swymi wyniosłymi murami sięgającymi aż do tarczy księżyca. Poeta wkracza do miasta i przybywa do swego mieszkania znajdującego się w miejscu, gdzie rybna Oława (mająca tu dawniej swe łożysko) zatacza siedem kręgów i cicho toczy swe fale. Mieszkanie Korwina znajdowało się więc przy ulicy Siedmiu Kół (na tyłach dzisiejszej Biblioteki Uniwersyteckiej).

Bolesław Olszewicz stwierdza, że Korwin do znajomości Śląska nic nowego nie wnosi. To stanowisko jest zrozumiałe z naukowego punktu widzenia. Nie umniejsza ono jednak walorów poetyckich Korwina i stanowi podnietę wyobraźni dla wizji przeszłości śląskiej. Prof. Olszewicz bada stosunek tego poety do polskości i przyznaje wprawdzie, że Korwin był „z pochodzenia Niemcem, jednak łączyły go liczne węzły i szczery sentyment z Polską“ [3]. Henryk Barycz podkreśla silne przywiązanie Korwina do Polski i Krakowa, gdzie poeta przebywał dziesięć lat. [4]

Również inny wychowanek Wszechnicy Jagiellońskiej, humanista śląski, rektor szkoły Marii Magdaleny, Bernhardinus Feyge (Caricinus) odczuwał głęboką sympatię do Polski. W swoim liście „epistola descriptiva“, stanowiącym część zbioru wzorcowego listów [5], opisuje poeta Wrocław. Miasto to nazywa „urbs insignis“. Piękno stolicy Śląska porównywa poeta z pięknem Wiednia, Florencji i Norymbergi. Miasta te były bowiem dla humanisty naj-

---

[2] Carmen Laurentii Corvini. Cracoviae 1509.

[3] Bolesław Olszewicz, Najdawniejsze opisy geograficzne Śląska. Katowice 1936, s. 26, 27.

[4] Henryk Barycz, Ślązacy na Uniwersytecie Jagiellońskim od XV do XVIII w. Katowice 1935, s. 17.

[5] Epistole exemplares communiores Magistri Bernhardini Feyge alias Caricini de Wratislawia. In studio communi Cracouiensi conscripte. Impressum Liptzigk per Monacensem Anno Domini Millesimo CCCCC.

wspanialszymi w świecie chrześcijańskim. O wielkości Wrocławia mówi, że przewyższa pod tym względem wiele dużych miast. Wrocław u niego jest już otoczony podwójnymi czerwonymi murami (widać, jak miasto rozbudowało się od czasów obserwacji Korwina) i posiada licznie nawiedzane kościoły i kaplice. Dalej pisze poeta, że Odra dzieli ludność według pochodzenia i że na wschodnim brzegu rzeki mówi się więcej po polsku niż po niemiecku: ,,Sarmatum plus quam germana lingua abundat". Ten opis przedstawiciela wczesnego humanizmu nie posiada wprawdzie większego znaczenia, jest raczej zabytkiem literackim ówczesnej epoki, ale mówi nam o granicach polskości we Wrocławiu.

Do starszej generacji humanistów śląskich należy obok Korwina i Karicina także Pancratius Vulturinus (Geyer), żyjący jak i tamci na przełomie wieku XV i w pierwszych dziesięcioleciach XVI wieku. Z miłości do swej prowincji śląskiej napisał Vulturinus hymn pochwalny w 1506 roku pt. ,,Panegyricus Slesiacus" [6], w którym znaczną część poświęcił Wrocławiowi. Stolica Śląska wywodzi swą nazwę od imienia króla czeskiego — powiada poeta. Swój opis Wrocławia rozpoczyna od omówienia obwarowania miasta i następnie zajmuje się licznymi kościołami, co jest zrozumiałe u duchownego. I on, jak Korwin, mówi o potrójnych murach Wrocławia i silnych wałach, i kościołach, stanowiących ozdobę miasta. Potężna Odra płynie przez miasto i łączy swe nurty z powolną Oławą. W celu podkreślenia potęgi Wrocławia porównywa go Vulturinus ze sławnymi miastami starożytności i twierdzi, że ani podgrodzie zamku kadmejskiego, ani Ilium lub Babilon nie mogą się równać z Wrocławiem. Wszystkie wymienione miasta leżą w gruzach, natomiast mury Wrocławia trwają nienaruszone. Odparły one potężne armie wroga. Poeta ma tu na myśli prawdopodobnie najazd króla polskiego Kazimierza i czeskiego Władysława w 1474 roku na Wrocław, broniony przez króla Macieja Korwina. Dalej porównywa Vulturinus stolicę swą i wdzięk jej kształtu oraz budownictwo z Kartaginą. We

---

[6] Panegyricus Slesiacus Fratris Pancratii Vulturini Eremitae de Monte Cervino. Wydał H. Meuss. Wrocław 1927. Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde Bd. 28.

Wrocławiu sławnie sprawuje władzę senat, który wznosi gmachy i mosty oraz chroni obcego wędrowca. Panuje tu sprawiedliwość i nikt nie odczuwa ucisku. Środki żywnościowe można tanio nabyć na targach, a czego tu nie ma, nie znajdziesz nigdzie na świecie. Miasto to, powiada Vulturinus, Korwin uwiecznił swoją poezją i dał tym przykład i podnietę do dalszego sławienia stolicy. Opisuje więc Vulturinus 11 klasztorów z przepięknymi kaplicami i kościoły o kolorowych dachach. Szczególnie zachwyca się kościołami św. Elżbiety i Marii Magdaleny. Podziw budzi w nim kościół św. Doroty, świątynia wielka i pełna majestatu. W końcu przedstawia kościół św. Krzyża.

Rówieśnikiem Vulturina i Kolumba był Bartłomiej Stein (Sthenus), pierwszy naukowy geograf Śląska. Główne dzieło Steina to „Descriptio tocius Silesie et civitatis regie Vratislaviensis". Pierwsze wydanie poematu pochodzi prawdopodobnie z roku 1512/13. Ścisła data właściwie do dnia dzisiejszego jest nie ustalona. Śląsk i Wrocław zostały opisane przez Steina realistycznie. Opis Wrocławia prozą poprzedza wiersz jedenastozgłoskowy, w którym poeta opiewa piękne położenie Odry. Potężna jest stolica, gdyż opanowała handel w kierunku na wschód. Wrogowie — Stein ma na myśli prawdopodobnie rabusiów — usiłują na próżno zniszczyć wspaniałość miasta. Następnie poeta wylicza w krótkich słowach to, co jest godne zapamiętania w stolicy, a więc ulice, kościoły, rynek, place targowe, sklepy, mosty, wyspy, klasztory, mury i młyny. Zakończenie wiersza stanowi wezwanie pod adresem Wrocławia do współżycia z prowincją, co obu stronom może wyjść na korzyść. Prowincja bowiem może zapewnić miastu dobrobyt, dostarczając żywności i produktów, z drugiej strony rozkwit stolicy stanowi mocne oparcie gospodarcze i moralne dla prowincji. Opis Wrocławia, który przynosi druga część dzieła Steina, rozpoczyna się od rozważań poety na temat powstania miasta. Niepewny dla tego humanisty jest początek stolicy. Przypuszczalnym założycielem był czeski Wratysław albo książę polski „aut forte Polonie dux quispiam, non satis constat". Na początku był Wrocław małym osiedlem. Z biegiem czasu zostały wzniesione z tej strony Odry trzy czworokątne gmachy, które miały kształt wieży. Powstał też zamek księcia tam,

gdzie jednoczą się dwa ramiona Odry. Niedaleko klasztoru premonstrantów został założony plac targowy. Polska ludność — jak pisze Stein — przybywała także po to, aby oddać hołd relikwiom świętych, złożonym w tym klasztorze: „ingens Polonorum turba confluere solebat“ [7]. W ten sposób humanista śląski przyznaje, że pierwotną ludność Wrocławia stanowili Polacy. Niemcy natomiast przybyli, aby prowadzić korzystny handel wymienny. Z dobrobytem ludności rosły też siedziby mieszkańców z roku na rok. W tej okolicy Odry został założony biskupi kościół farny. Gmina miejska wprowadziła jarmarki, aby ludność mogła połączyć służbę bożą z zaspokojeniem swych spraw gospodarczych. Z różnych stron Europy napływali kupcy do Wrocławia, znęceni możliwościami handlowymi. Aby udostępnić im drogę przez moczary, zapobiegliwa gmina zbudowała groble uliczne i mosty na palach, zwłaszcza w kierunku krakowskiego traktu. Wybrukowano też ulice krzemieniem. Omówiwszy proces powstawania miasta Stein opisuje położenie stolicy. Teren samego miasta i okolicy jest płaski. Odrę otaczają łąki i grunty lesiste. Ludność z zamiłowaniem pielęgnuje uprawę zbóż i ogrodów warzywnych. Samo miasto otaczały mury i baszty ze względu na bezpieczeństwo. Za czasów Steina zachowały się tylko resztki tych umocnień. Teren miasta zamknięty murami, obejmujący niewielki stosunkowo obszar, stanowił najładniejszą część okolicy. Następuje z kolei opis rynku i jego budynków, uszeregowanych w czworobok. Tu wznosiły się trzy- i czteropiętrowe domy. Na środku stał wspaniały trzypiętrowy ratusz. Tu znajdowała się słynna piwnica ratuszowa. Stein plastycznie opisuje poszczególne części ratusza. Budynki na rynku były wszystkie jednakowej długości. Liczne składy zawierały wszelkiego rodzaju towary zarówno miejscowe jak również sprowadzone z innych terenów. Panował tu ożywiony handel. Obraz rynku, który nam Stein maluje, różni się od dzisiejszego stanu, gdyż w epoce późnego renesansu i baroku wszystko zostało przebudowane. Do rynku dotyka plac Solny, który tworzy kwadrat. Także i tu znajdowały się

---

[7] Tekst Bartłomieja Steina cytujemy według wydania H. Markgrafa z r. 1902.

wspaniałe gmachy. Tylko na jednej stronie stały kramy solne. W pewnej odległości znajdował się Nowy Targ, który przewyższał plac Solny wielkością, jednak nie był tak piękny i czysty jak poprzedni. Przeważały tu domy z cegieł z wysokimi dachami, choć nie brakowało też drewnianych budowli. Stein omawia następnie poszczególne ulice wychodzące z rynku i ulice poprzeczne, które się z nim nie łączą. Sławi regularność Wrocławia, którego ulice biegną prosto, bez załamań, a wszystkie domy posiadają jednakową szerokość. Ten sposób budowania Wrocławia nie może nas dzisiaj zadziwić, wówczas jednak, w początkach renesansu, stanowił wspaniałe osiągnięcie urbanistyki. Szczególnie sławi Stein szeroką i czystą ulicę Albrechtsstrasse (dzisiaj Wita Stwosza), której domy są ozdobione attyką. Stein wylicza następnie siedem bram, które wiodą do wnętrza miasta, a z których trzy zamyka się na noc. Wspomina również o dziewięciu furtkach, ale nie podaje zewnętrznych bram miasta. Rezydencja monarsza, położona nad Odrą, zachwyca pięknem architektury i licznymi wieżami. W północnej części miasta, w pobliżu zamku książęcego, znajdowały się domy magnackie. W rynku zaś oraz w jego pobliżu osiedlił się patrycjat miejski. Z kolei opisuje Stein kościoły, których wieże nie przetrwały do dzisiejszych czasów w swej pierwotnej formie. Szczyt gotycki kościoła św. Elżbiety zapadł się, a wieże kościoła Marii Magdaleny zostały przebudowane. Kościół św. Wojciecha przewyższa inne pięknością malatur i płaskorzeźbami. Do zewnętrznej części kościołów przylegały kapliczki, jak np. przy kościele św. Wojciecha. Kapliczka ta była przeznaczona dla ludności polskiej. Stein opisuje dalej zewnętrzną część miasta, która jest mniej rozczłonkowana niż wewnętrzna. Czworoboki domów są tu znacznie większe. Brak przecznic przeszkadza należytemu wyzyskaniu budowy domów. Z kościołów zewnętrznej części miasta sławi Stein w pierwszym rzędzie św. Dorotę. Wyróżnia się wysokością, jak również pięknymi obrazami i posągami. Z murów miasta zachowały się do czasów Steina tylko poszczególne części. Pierwotnie otaczały Wrocław potrójne mury, stąd opiewa je wspominany już Vulturinus w swoim „Panegyricus Slesiacus“ jako „urbs triplici cir-

cumdata muro" [8]. Oba zewnętrzne mury zachowały się jeszcze za czasów Steina, natomiast wewnętrzne, stanowiące jądro miasta, już wtedy zburzono, a obszar uzyskany w ten sposób zabudowano. Po omówieniu wewnętrznego i zewnętrznego terenu miasta przechodzi autor do opisu peryferii. Są to tereny, które leżą między ramionami Odry i Oławy. Te rzeki stanowiły obronę miasta przeciw napadom, a dostęp utrudniały zwodzone mosty. Podobnie jak w innych częściach miasta, opisuje Stein znowu kościoły, klasztory i kaplice. Następują z kolei poszczególne ulice i obiekty gospodarcze, jak młyny i cegielnie. Z nowego miasta wędruje Stein do Wyspy na Piasku, do której dochodzi przez most zwodzony. Wyspa miała tylko jedną główną ulicę z okazałymi domami, zamieszkaną przez bogatych mieszczan, piekarzy i piwowarów, a częściowo także przez księży. Na pozostałych uliczkach gnieździł się w nędznych chatach proletariat miejski. Króluje wspaniałością nad tą dzielnicą kościół Najśw. Marii Panny, ozdobiony pięknymi malowidłami ściennymi i ołtarzem głównym z drzewa, arcydziełem sztuki rzeźbiarskiej. Dwa mosty wiodły do innych części miasta, jeden do Wyspy św. Jana, do katedry, drugi na prawo, do grobli, która ciągnęła się aż do klasztoru premonstrantów. Najznakomitsza część miasta znajdowała się w okolicy katedry, z gmachami kościelnymi i świeckimi oraz siedzibą biskupa i jego kolegium. Połowa budynków w tej okolicy należała do kleru. Zbytek tych siedzib podkreślały liczne ogrody (cecha charakterystyczna renesansu). Stein omawia dalej bieg Odry, wyspy i młyny, które rzeka opływa. Ta część miasta miała duże znaczenie gospodarcze. Autor podziwia budynek wodociągu, odgrywający ważną rolę w życiu ludności. Wodę doprowadzano drewnianymi rurami do wszystkich ulic, jednak tylko w śródmieściu była ona wystarczająco rozdzielana. Także o domach ubogich i szpitalach pamięta Stein i podkreśla ich znaczenie. Wylicza jedenaście szpitali i osiem szkół, co wówczas stanowiło niemałą liczbę. Autor podkreśla zamożność Wrocławia, szczególnie kościołów, i wyraża pogląd, że stolica przewyższa wszystkie inne miasta w kraju pod względem ilości złota,

---

[8] Vulturinus Pancratius, l. c. str. 52.

szlachetnych kamieni i bogactwa szat. O większych domach i gmachach powiada Stein, że prawie wszystkie z nielicznymi wyjątkami były budowane z wypalonej cegły. Podobnie kościoły i klasztory. O niektórych domach — Stein ma na myśli prawdopodobnie rynek — mówi, że były pokryte zaprawą murarską albo nawet malowane różnobarwnie. Wiele domów straciło jednak swój ładny wygląd na skutek tego, że cegły z biegiem lat czerniały.

O zarządzie miejskim stolicy Śląska i o historii władców Wrocławia opowiada autor dosyć obszernie. Miasto doznało wielokrotnie zmienności Fortuny. Wiele musiało ono znieść, odpierając najazdy wrogich królów i książąt, oraz napady band rozbójniczych, czyhających na bogactwa patrycjatu. Stein kończy swój opis życzeniem, aby Bóg pozwolił miastu przetrwać wszelkie trudności.

A jakże wygląda Wrocław i jego życie w epoce rozkwitu odrodzenia? Z dworem Ferdynanda I przybywa w 1527 r. sekretarz jego Jerzy Logau (Logus), ceniony humanista śląski. Podbity urokiem miasta, układa hymn pochwalny na cześć stolicy Śląska. Wiersz składa się z 11 dystychów (Ad Vratislaviam Silesiae metropolim). Rozpoczyna go poeta od opisu rybnej Odry, której modre święte fale — ,,sacris amnis'' nazywa rzekę Logau — odbijają w swej toni wysokie mury stolicy. Do Odry uchodzi mniejsza Oława:

Hinc cursum domino finit in amne minor [9].

Potężny jest Wrocław, piękny i przyjemny, opanowany szlachetną cnotą, siedziba Muz, ozdobiony urodą ślązaczek, klejnot ojczyzny. Tu zdumieni stawali zarówno bogowie i król; wszystkim podoba się miasto i wszystkim sprawia przyjemność:

Una places cunctis delitiasque facis [10].

Dlatego Ferdynand I, w którego orszaku znajduje się poeta, żałuje, że musi takie miasto opuścić i jest mu smutno, jak

---

[9] Georgii Logi Silesii Heudecasyllabi Ad Vratislaviam Metropolim.

[10] Georgii Logi Silesii l. c.

małemu chłopcu, który musi pożegnać matkę. Pragnie gorąco poeta ujrzeć znowu Wrocław:

> Dulce tui desiderium sic definet omnes
> Inque tuos capiunt Bresla redire sinus [11].

Wiersz poświęcony Wrocławiowi przez Logusa posiada wielką serdeczność. Może bezpośredniość uczuć sprawiła, że forma jego jest płynna i pełna wdzięku. Ton uczuciowy i barwność ody wysuwa ją na czoło poematów sławiących odrzańską stolicę.

Do epoki późnego renesansu należy znany śląski filolog i humanista Valens Acidalius, urodzony w 1567 roku. Mimo krótkiego życia, które trwało tylko do 1595 roku, pozostawił Acidalius liczne wiersze, wśród nich dwa opiewające Wrocław — oba dystychem. Jeden nosi tytuł „Ad Vratislaviam", drugi „Ad Solem de urbe Vratislavia". Te dwa wiersze są zawarte w dziele „Valentini Acidali Epigrammata ad Danielem Rindfleisch" (Helmstadii 1589). „Flos sacer Europae clarissimeque urbium ocelle" — takimi przesadnymi słowy rozpoczyna się wiersz zatytułowany „Ad Vratislaviam"; świętym kwieciem Europy nazywa poeta Wrocław, pięknym klejnotem między miastami. Acidalius ogranicza pojęcie ojczyzny do Wrocławia i nazywa to miasto „patria cara mea". Bogowie obdarzyli stolicę licznymi wspaniałymi darami, z których może być dumna. Poecie nie chodzi o pochwały natury ogólnej, ani też o pewne zewnętrzne cechy, które oko dostrzega, jak mury, wieże i dachy, raczej chce — jak podkreśla — opiewać słynnych mężów, których czyny rozsławiają Wrocław. Ulubiony bóg humanistów Febus (Apollo) ma wspomóc autora w tym przedsięwzięciu. Trzynastu przedstawicieli rozmaitych gałęzi wiedzy, poezji i administracji sławi poeta, między innymi znanego podówczas lekarza Cratona, największego poetę śląskiego — humanistę Ursinusa Veliusa, słynnego prawnika Jenckwitza i wreszcie swego ukochanego przyjaciela Bucretiusa (Rindfleisch), któremu cały zbiór wierszy dedykuje. Posiadając tak sławnych ludzi, musi Wrocław być uznany za ozdobę wśród miast — głosi poeta. W drugim wierszu, zatytułowa-

---

11 Georgii Logi Silesii l. c.

nym „Ad Solem de urbe Vratislavia" (9 dystychów), zwraca się Acidalius z zapytaniem — znowu z charakterystyczną dla późnego renesansu przesadą poetycką — do Feba, czy widział już piękniejsze i słynniejsze miasto od Wrocławia? Ponieważ bóg zostaje dłużny w odpowiedzi i równocześnie Febus zakrywa swe oblicze w chmurzę, wyciąga poeta wniosek, że bóg zapewne jest zazdrosny o wspaniałość Wrocławia. Poeta radzi Apollinowi rozpoczynać swój bieg słoneczny w stolicy Śląska, a nie w odległych Indiach, w przeciwnym razie i tak jasny dzień zrodzi się we Wrocławiu bez pomocy boga:

...hinc deinceps oriri
Aut venit hinc nobis te sine clara dies.

Tak więc może blask i sława Wrocławia współzawodniczyć z chwałą słonecznego boga.

JERZY KOWALSKI

OWIES I SIANO

GROTESKA

1

Na szczycie wysokiej góry tuskulańskiej Matiusz wysiadł z lektyki przed willą Cycerona i zapytał wyzwoleńca:

— Marek Tuliusz jest w domu?

Wyzwoleniec odebrał od niego okrycie podróżne i rzekł:

— Tak, panie. Pracuje w bibliotece. Proszę tędy.

Przechodzili dziedzińce i sale, ledwie znajdując drogę wśród stołów z drzewa cytrusowego, posągów i wodotrysków. Matiusz przystanął.

— Zaczekaj! Odwykłem od takich widoków. To więc nasz wielki mowca mieszka w tym składzie kosztowności?

Wyzwoleniec odpowiedział uprzejmie:

— Zwykle niedługo. Co miesiąc jedzie do innej willi.

— Co miesiąc? To chyba ma tyle will, ile jest miesięcy w roku! Nieźle dzieje się rozsądnym ludziom w Italii!

Wyzwoleniec spojrzał lekceważąco na wynędzniałego gościa, ale odrzekł rzeczowo:

— Trudno wiedzieć, ile pan mój ma will. Jedne się budują, inne pan sprzedaje, gdy mu się znudzą.

Skłonił się i usunął bez szelestu, bo stanęli właśnie na progu biblioteki. Cycero leżał na sofce i pisał.

— Ach, więc wreszcie tu jesteś, Matiuszu! Chwała najwyższa Pompejuszowi! Ale proszę cię, później mi to opowiesz. A teraz posłuchaj! Właśnie piszę pochwałę mojego konsulatu. Tutaj, na półkach, stoi cała biblioteka takich pochwał, pisanych przez moich przyjaciół po łacinie i po

grecku. Samych materiałów przygotowałem dla nich kilka zwojów. Ale jakże słabo je wyzyskali! Innym nawet płaciłem, lecz nie jestem zadowolony z ich pracy. Więc w końcu sam... posłuchaj! Ta pochwała jest prozą, a osobno piszę wierszem. Ale siadajże! — I zaczął czytać.

Niewolnicy wnieśli kryształy ze śniegiem parnaskim, bo robiło się coraz goręcej. Cycero dostrzegł, że Matiusz jest wyczerpany trudami wygnania i długiej podróży. Klasnął i służba podała zimne mięsiwo na srebrnych półmiskach. Cycero czytał, a Matiusz jadł: każdy był zajęty sobą.

— Prawda, ale ty nie wiesz, że wydałem cztery księgi dowcipów o Cezarze. Nie ma tornistra w armii Pompejusza, żebyś w nim nie znalazł egzemplarza moich dowcipów.

— Są więc znakomicie zaopatrzeni do walki z legionami Cezara! Ale nie pytasz mnie, z czym się tu zjawiam.

— Z czym? Myślałem, że jesteś ciekaw, co teraz piszę.

— Ależ z pewnością!

Spojrzał z zakłopotaniem na mowcę, a potem na wspaniałe sprzęty i był zły na siebie, że z świata nędzy i krzywdy wdarł się w tak czyste błękity. Poprawił się w krześle i jąkliwie mówił, sprawiając wyraźną przykrość mistrzowi prozy:

— Wszak słyszałeś, Marku Tuliuszu, że po zabiciu ojca... pamiętasz, Sulla kazał go stracić... byłem długo w Galii. Wiem, żeście usunęli niektóre zarządzenia Sulli... były takie niewygodne dla stanu rycerskiego... tak, ale inne pozostały, i dzieci zamordowanych nie śmiały wracać do kraju. Pewnie! Nie mieliście czasu tym się zająć!

Cycero przestał porządkować zwoje i podszedł do Matiusza.

— Nie chcesz powiedzieć, że wracasz wbrew woli senatu, bez wiedzy Pompejusza, bez zgody stanów, nie wezwany miłosiernym głosem przebaczającej ojczyzny, nie obmyty jej łaską ze zmazy wydziedziczenia! Nie zniosę, nie ścierpię, nie pozwolę, aby dzieci proskrybowanych odbierały majątki tym, którzy je nabyli.

— Na aukcji i za bezcen!

— Ale prawnie, ale tak dawno, że dziś byłby to przewrót, gdyby...

Matiusz przeczekał okres krasomowczy i rzekł:

— Prawda, że nawet synowi Sulli nie odebraliście pieniędzy, które ojciec jego przywłaszczył sobie ze skarbu.

— Odkąd duch pojednania zapłonął w jednych, innym, lubo niewyraźnie, ale już jakoby przytomnym się być wydaje, niektórymi zaś mocniej włada, tak że niczego, co by dawnymi spory tchnęło, poczynać nie radzą, tedy tak rozsądnie, tak godnie przodków, tak zaszczytnie dla godności narodu senat, rzeczypospolitej światło i stanów ozdoba, postanowił, iżby nie wyzwalać gniewów, choćby z godziwej przyczyny poczętych, i nie wypuszczać ich na tych, co może niesprawiedliwie, lecz w niedocieczony dziś już sposób, do używania dóbr dopuszczeni byli.

Matiusz kiwał obojętnie głową.

— Wiem, wiem. Ale C e z a r udzielił wszystkim sierotom prawa powrotu do ojczyzny i od niego to przyjeżdżam do ciebie.

Cycero wybiegł do sieni i po chwili wrócił.

— Mów ciszej! Jestem mu winien trochę pieniędzy, więc słucham.

Matiusz pochylił się ku twarzy Cycerona.

— Nie wiesz, co się dzieje? Najbliżsi przyjaciele Pompejusza, oficerowie jego sztabu, piszą błagalne listy do Cezara, aby nie kwaterował wojska po ich włościach!

Cycero westchnął.

— Sztab Pompejusza! Byłem onegdaj w obozie. Oficerowie grają w kości o majątki ziemskie stronników Cezara. Wszystko już sobie zastrzegli i rozparcelowali, gospodarują w dobrach jeszcze nie zdobytych. Nudzą Pompejusza, żeby to im obiecał, owo dał od razu. Urodziwi kawalerzyści, co rota, to gęściej świetnych nazwisk niż w kolegiach kapłańskich. Gdybyż Jowisz i Juno rycerska, i Kwiryn ojczysty dali im roznieść na lancach legiony Cezara!

— Widziałem je. To żołnierz umiejący bić się bez targów.

— Spokój Pompejusza ich zachwyca, mnie zatrważa. Powiada bowiem, że jednym tupnięciem nogi coraz nowe legiony na nogi porwie.

— Niechże więc tupie. Ale posłuchaj mię uważnie. Cezar chce jedynie, abyś się nie mieszał do niczego. Siedź sobie w której chcesz willi i pisz!

— A cóż innego robię, czym innym krzepię rzeczpospolitą, w czym sam znajduję osłodę? Moc słów ciśnie się pod rylec. Cóż, kiedy Cezar nie lubi mojego stylu! — odrzekł kwaśno wielki pisarz.

— To nic! Nie lubi, polubi: dla przyjaciela wszystko zrobi. Senat lubi twój styl. A ciebie samego? A ty senat? Nie popierałżeś Pompejusza przeciw senatowi?

Wszedł wyzwoleniec i doniósł, że edyl przyjechał z Tuskulum.

— Powiedz, że kolumny w nowym perystylu nierówno ustawione! Sam mierzyłem! Niech zbada, niech miary użyje, niech każe przestawić!

Niewolnik wyszedł z trójrozkazem. Mowca stanął pod popiersiem Platona i rzekł do Matiusza:

— Zaszczytniej błądzić z Pompejuszem, niż mieć słuszność z Cezarem.

— Bezpieczniej byłoby dla ciebie, Marku Tuliuszu, gdybyś nie miał tak świetnego stylu!

— Gdybyż raz chciał Pompejusz mnie posłuchać...

Po trzech czy czterech *gdybyż* zagadnął Matiusza:

— A kiedyż ty wracasz, kiedy w drogę ruszasz, kiedy lektyce się powierzysz?

— Natychmiast!

— Ależ ja chciałbym poradzić się przyjaciół... — i szukał tabliczek.

— Wiem, piszesz piękne listy! — I znowu spojrzał po sali. — Bogato sobie żyjecie! Miałem i ja kiedyś małą wioseczkę.

— Cyt! — przerwał Cycero. Nie wszczynać, nie wzniecać, nie zażegwiać na nowo rewolucji. Ale wiesz co? Dam ci rękopis mojej pochwały. Pokaż ją Cezarowi i niech mi doniesie, czy się udała. Pompejusz jest w tych rzeczach ignorantem.

— I w innych rzeczach! Niedołężny, zarozumiały...

— Cyt! — powtórzył Cycero.

2

W kilka dni po odjeździe Matiusza przebywał w willi Cycerona Skryboniusz, trybun wojskowy Pompejusza. Sypiał do południa, potem kąpał się w piscynie, a wieczorem leżał na poduszkach w nowym perystylu.

— Marku Tuliuszu, podobno opróżniamy Rzym przed Cezarem! Nie wiem, jak to będzie — obozować po włościach. Słyszałem, że w Apulii łazienki nie mają okien, a w cieście bywają kamyczki ze złego mielenia.

Cycero przechadzał się niespokojnie w krużganku.

— Najświetniejsze rody opuszczają stolicę. Jakżeż więc mnie zostać? Przesiedzę się gdzieś na Kampanii. Jeżeli bowiem...

— Nie róbże tego, mistrzu! Wydajesz się w ręce potworów. W majątku mego kuzyna, w Galii, żołdak Cezara obciął język papudze za to, że była nauczona krzyczeć: Niech żyje Pompejusz! Czegoż więc oczekujesz dla twego boskiego języka?

— Mój znakomity przyjacielu, nie mogę powiedzieć, że nie żal mi ptaszka, wszelako nie dostrzegam, lubo umysł natężam...

Skryboniusz chłodził się wachlarzem.

— Ach, jak ja lubię twoje długie zdania! Lecą kaskadą jak... ale po co w tych czasach wspominać wody tyburtyńskie! Słyszałeś, że Cezar ma umorzyć część długów? To by mię zniszczyło! Mam taki mały banczek w Rzymie dla golizny, ale to taki milusieńki jak ta muszka, która ci właśnie siadła na myślącym czole. Opędź się, opędź, nie bądź filozofem! Szkoda, żyło się trochę z tego.

Mowca opędził się samym zmarszczeniem czoła.

— O Skryboniuszu, rozmowa z tobą nie budzi we mnie tych wspomnień, które krążyły mi nad głową, strażnicą dobra pospolitego, kiedy we „Śnie Scypiona" ukazywałem starodawną chwałę Rzymu i tradycje naszej wielkości. A może dlatego opuściły mię te wspomnienia, że podążyły za sztandarami Pompejusza?

— Mocno by mię to zdziwiło! Chwała Rzymu szła w prochu gościńców i miała nieumyte nogi.

Przyjrzał się swoim sandałom ze skórki syryjskiej i ziewnął:

— Czynszów nie płacą nam z włości. Oto jest to, od czego serce kwaśnieje, jak mówi nasz Plaut.

Cycerona także zasępiły czynsze. Wiersz Plauta wtrącił go w zadumę.

— Za długo żyłem tym, co było. Rozczytywałem się w dawnych pisarzach naszych, chwaliłem ich, może nieszczerze, ale chciałem zachęcić młodzież do czytania naszych mistrzów...

— Prawda, jacy są nieokrzesani? Ledwie w komedii...

Cycero wyglądał przez drzwi w uliczkę. Biały Rzym błyskał z dala w dolinie. Na drodze, biegnącej zygzakiem w górę, ukazał się jeździec.

— Skryboniuszu, w nogi! Cezar przekroczył Rubikon.

— Jak to w nogi? Bez kolacji? Marku Tuliuszu, każ wybić mureny w piscynie i pożywmy się na drogę. I tak Cezar to wszystko złupi.

— Nie wiem właśnie, nie wiem, czekam na list.

— Nie czekaj, popsujesz sobie swój boski styl, czytając jego pisma. Pompejusz gniewa się na ciebie. Czy opuścisz dostojny orszak senatorów?

Roześmiał się.

— Wyobraź sobie, jak te babiszony będą teraz zmiatały z Rzymu! Ile to kuchni i łazienek podróżnych trzeba będzie dla nich wlec z armią!

Popatrzył z uśmiechem na mowcę i dorzucił niedbale:

— Będziemy tam i my, i kochani Fabiusze, nie braknie Korneliuszów, zjawią się Juniusze...

Wtedy Cycero rzekł śpiesznie:

— I ród Tuliuszów był królewski, ale potem podupadł.

Z „PODRÓŻY „GULLIWERA"

PRZEKŁADY „GULLIWERA"

„Każdy tłumacz dowcipnych powieści jest głupi. Otóż dlaczego nigdy dobrze nie zrozumieją we Francji dowcipnego nauczyciela Swifta, którego nazywają angielskim Rabelais.

Ma on to szczęście, iż jest księdzem jak Rabelais i podobnie jak on ze wszystkich się naśmiewa. Wielką jednakże, moim zdaniem, czynią mu krzywdę, gdy go tym nazywają imieniem... Pan Swift jest Rabelem w czasie zdrowego umysłu i w dobrym żyjący towarzystwie. Nie ma on wprawdzie tamtego wesołości, ale ma wielką delikatność, rozsądek, wybór i dobry gust, czego naszemu Wendońskiemu nie dostaje Plebanowi...

Żart dowcipny mu tak w Wierszach, jak i w Mowie wolnej właściwy, ale chcąc go dobrze zrozumieć, potrzeba do jego przejechać się kraju."

Wolter, List o Angielczykach.

„Podróże Gulliwera" wydane zostały w r. 1726. Był to jeden z największych sukcesów wydawniczych. „Całe miasto — pisze Gay do Swifta — mówi o Gulliwerze. Pierwsze wydanie sprzedano w ciągu tygodnia... Czytają go wielcy i mali, od Rady Gabinetowej do dziecinnego pokoju." W ciągu paru miesięcy „Gulliwer" został przełożony na francuski. Na początku roku 1727 ukazały się niemal równocześnie dwa tłumaczenia: anonimowe w Hadze i księdza Desfontainesa w Paryżu. Książka wzbudziła tutaj równie wielki entuzjazm jak nad Tamizą. Sprzedano w ciągu miesiąca 1500 egzemplarzy. Do końca roku wyszło pięć wydań tłumaczenia Desfontainesa.

Ale chociaż poczciwy Desfontaines nie podejrzewał nawet, że „Podróże Gulliwera" są najgenialniejszą i najzjadliwszą satyrą na okres Oświecenia i pierwotnej akumulacji w Anglii, przestraszył się realizmu Swifta, który urągał wszelkim regułom klasycznego smaku. Toteż tłumaczenie poprzedził przedmową, w której najgorszymi epitetami obsypał autora.

„Nie mogę zataić — pisał — że w dziele pana Swifta znalazłem ustępy słabe, a nawet bardzo złe, niezrozumiałe alegorie, niesmaczne aluzje, dziecinne szczegóły, trywialne uwagi, płaskie myśli,

nużące powtórzenia, wulgarne żarty, ordynarne dowcipy, słowem rzeczy, które dosłownie oddane po francusku, wydałyby się nieprzystojne, impertynenckie, żałosne, obrażałyby dobry smak, który rządzi we Francji, okryłyby mnie samego wstydem i ściągnęłyby niechybnie słuszne zarzuty, gdybym był tak lekkomyślny i nieostrożny, aby je pokazać oczom publiczności..."

Niestety, to nie było wszystko. „Wyobraziłem sobie — pisze dalej Desfontaines — że potrafię zaradzić tym błędom i naprawić owe potknięcia przy pomocy mojej imaginacji i wypolerowania miejsc, które mi się nie podobały..."

Tak też tłumacz postąpił. Wytrzebił z „Podróży Gulliwera" nie tylko nierzadkie sprośności i rabelaisowskie opisy funkcji naturalnych, ale również wiele lokalnego kolorytu, konkretnych opisów i realizmu szczegółów, który stanowi jedną z najbardziej charakterystycznych cech prozy Swifta. Ocenzurowanie „Gulliwera" przez Desfontainesa jest z różnych względów bardzo ciekawe, stanowi bowiem dość walny przyczynek do mało dotąd zbadanej kwestii klasowego, arystokratycznego charakteru poetyki i dobrego smaku klasyków. Cenzura Desfontainesa pokazuje, jaki typ realiów, jaki krąg codziennego życia, nazw przedmiotów, rzemiosł i technik uznany był za niegodny figurowania w dziele sztuki.

Tak między innymi usuwa Desfontaines dokładny i szczegółowy opis sposobu karmienia Gulliwera przez Liliputów, przygotowania dla niego łoża i brania miary na ubranie przez dwieście maleńkich szwaczek. Wyrzuca bez skrupułów opis pudełka, jaki dla Gulliwera w kraju olbrzymów przygotowała jego piastunka, usuwa potwornych żebraków i nędzarzy w Lorbrulgrudzie i skraca obraz swawolnych praktyk fraucymeru królowej Brobdingangu. Przeszkadza mu nawet wieloryb, którego Gulliwer widział w Grenlandii i szczegóły walki ze szczurami w kraju olbrzymów. W zamian dodaje Desfontaines sześć stron filozoficznych banałów o wychowaniu młodzieży u Liliputów i kilkanaście abstrakcyjnych dygresji na temat ludzkiej natury. Niektóre z nich mają zresztą zupełnie wyraźny ideologiczny sens, fałszujący intencje autora. Oto, na przykład, w czwartej podróży do kraju mądrych i szlachetnych koni Desfontaines każe Gulliwerowi wysłuchać następującej nauki: „Każdy powinien zostawać w tym stopniu, w którym mu wyląc się pozwoliła natura. Chcieć się z tego stanu, w którym odbieramy istność, wydobywać na wyższy, byłoby obrażać ją i rokosz na nią podnosić".

Mimo tych wtrętów i opuszczeń przekład Desfontainesa pozostał w literaturze francuskiej i pokonał inne, wierniejsze tłumaczenia. Sybil Goulding w pracy „Swift en France" (Paryż 1924) podaje 180 wznowień lub adaptacji przekładu Desfontainesa w latach 1813—1920.

Z przekładu Desfontainesa dokonane zostało pierwsze polskie tłumaczenie „Podróży Gulliwera". Wyszło drukiem w Supraślu

w roku 1784 pod tytułem „Podroże Kapitana Gulliwera w Rożne Kraie Dalekie“ bez podania nazwiska tłumacza. W trzy lata później, jak podaje Estreicher, wydane zostało w Supraślu drugie wydanie, z którego nie ocalał chyba ani jeden egzemplarz. Pierwsze wydanie jest także jednym z najrzadszych białych kruków i wątpię, czy jest dziś w Polsce więcej niż trzy egzemplarze.

Jest to przekład ogromnej i rzadkiej piękności, wspaniały i nie mający sobie równego pomnik polskiej prozy osiemnastowiecznej, który można śmiało porównać z najdoskonalszymi stronami Krasickiego. Zdumiewa harmonią i elegancją frazy, celnością i bogactwem słownictwa, ciętością i precyzją.

Ten sam przekład został przedrukowany w Krakowie w roku 1804 w drukarni Antoniego Gröbla, Pozostałey Wdowy i Sukcesorów. Wydany został w czterech tomach, ale tom trzeci i czwarty, jak błędnie podaje Estreicher, a za nim katalogi Biblioteki Czartoryskich i Jagiellońskiej, nie są przekładem Swifta, ale anonimowego kontynuatora, który w Londynie w r. 1727 wydał pod tym samym tytułem dalsze podróże Gulliwera do Brobdingangu, Sporundy i Sewerambów. Ostatnia część tego apokryfu jest przeróbką fantastycznej podróży „Histoire des Sévérambes“, wydanej w r. 1677 przez Dionizego Vairasse d'Alais. Ten dalszy ciąg „Gulliwera“ przetłumaczony został znowu na francuski i już od roku 1730 towarzyszy uparcie wznowieniom haskiego przekładu. Stamtąd przedostał się zapewne do wydania Gröbla. Wydanie to zawiera ponadto „Uwagi filozoficzne krytyczne i moralne nad Gulliwerem“, będące przekładem angielskiego dziełka Carolini di Marco.

Pierwsze niemal zupełnie pełne i wierne wydanie „Podróży Gulliwera“ po polsku ukazało się w roku 1842 w Lipsku, nakładem J. Baumgärtnera, pod redakcją Jana Nepomucena Bobrowicza, z 450 sztychami Grandville‘a. I ono jest także tłumaczone z francuskiego i stanowi niemal dokładną kopię anonimowego przekładu francuskiego z r. 1838.

Tekst Bobrowicza po bliższym zbadaniu nie jest jednak całkowicie samodzielny. Zwłaszcza w „Podróży do Liliputów“ Bobrowicz ograniczył się niemal do modernizacji i uzupełnień starego przekładu osiemnastowiecznego. W następnych częściach jest bardziej oryginalny, choć także hojnie czerpie od swego poprzednika. Niestety przekład ten, choć dość wierny, pod względem czystości języka, piękności i siły stylu nie da się nawet porównać z tłumaczeniem wydanym w Supraślu. Wdzięk i precyzja osiemnastowiecznej prozy zostały doszczętnie zatracone.

Przekład ten został powtórnie wydany u tego samego księgarza w r. 1851 i przedrukowany w kieszonkowej edycji Zukerkandla w Złoczowie 1892—93. Przedtem jeszcze ukaże się słaby bardzo i niechlujny przekład Wojciecha Szymanowskiego w Warszawie u Natansona, w roku 1853.

Tak kończył się powoli Gulliwer dla dorosłych. Wielka i mądra książka młodej burżuazji, oczyszczona ze wszystkiego, co było w niej jadem i krwią, zawędrowała do dziecinnego pokoju.

W Krakowie w roku 1881 wychodzi nieduża książeczka: „Przygody Gulliwera, Kraina Liliputów. Nowe wydanie dla dzieci", a w rok później część druga: „Kraina Olbrzymów". Jest to skrócony i skastrowany przekład lipski. W Warszawie C. Niewiadomska wydaje w r. 1899 „Podróże Guliwera w układzie dla młodzieży", które doczekały się ośmiu wydań (wyd. 8 Warszawa 1929).

W latach międzywojennych ukazują się kolejno przeróbki Heleny Zakrzewskiej: „Gulliwer u Liliputów" i „Gulliwer u Wielkoludów" (Kraków 1923 (?); P. Laskowskiego: „Podróże Gulliwera do krainy Liliputów i do krainy Olbrzymów" (Warszawa 1924); Jana Walickiego: „Podróże Gulliwera" (do Liliputu, Brobdingangu, Laputy i Glubdubribu) (Warszawa 1933); N. Ostrowskiej i S. Raciążkówny (Liliput, Brobdingang i kraj Honyhuhums) (Warszawa 1933). Wreszcie już po wojnie wyszło nowe opracowanie Witolda Zechentera (Kraków 1947).

Wszystkie te adaptacje od Niewiadomskiej (1899) do Zechentera (1947) oparte są na tym samym przekładzie lipskim i wprowadzają tylko bardzo nieznaczne poprawki.

Oddzielnie wymienić należy małą książeczkę „Gulliwer u Liliputów", wydaną w r. 1936 w Moskwie, przez Towarzystwo Wydawnicze Robotników Zagranicznych w ZSSR.

Ostatnie tygodnie przyniosły wreszcie przekład Władysława J. Dobrowolskiego według oksfordzkiego wydania. Ukazała się część 1 i 2. Przekład ten, najwierniejszy z dotychczasowych, jest jednocześnie pod względem językowym najsłabszy.

Tak wyglądają dzieje Gulliwera w Polsce. Są one, niestety, smutnym świadectwem upadku kultury literackiej. Miałbym ochotę powtórzyć za Wolterem, który w r. 1759 pisał do pani du Deffand:

„Tłumaczymy Anglików równie źle, jak bijemy się z nimi na morzu. Dałby Bóg, a życzę tego Pani najgoręcej, abyśmy mieli przynajmniej wierny przekład „Opowieści o beczce" dziekana Swifta. Jest to skarb żartów, o których gdzie indziej nie ma się nawet pojęcia. Pascal bawi mnie kosztem jezuitów, Swift rozśmiesza i uczy kosztem ludzkiego gatunku. Jakżeż uwielbiam śmiałość angielską. Jakżeż uwielbiam ludzi, którzy mówią, co myślą. Żyje się do połowy, kiedy się myśli do połowy".

Nie mamy „Podróży Gulliwera". Postanowiłem wydać „Podróże Gulliwera". Ale zwątpiwszy, aby współczesny tłumacz potrafił oddać cały smak tej piekącej jak pieprz i tnącej jak brzytew osiemnastowiecznej prozy, postanowiłem wrócić do anonimowego przekładu z roku 1784. Porównałem go z oryginałem, usunąłem wtręty Desfontainesa, uzupełniłem, dopomagając sobie przekładem

lipskim, wszystkie skreślenia, zastąpiłem słowa, które mogą być dziś niezrozumiałe i prostowałem czasami zawiły tok starej składni. Starałem się ocalić całe bogactwo polszczyzny sprzed półtora wieku, jej odurzający bukiet.

Pełny przekład „Podróży Gulliwera“ ukaże się w najbliższych miesiącach nakładem Sp. Wyd. „Książka i Wiedza“.

Jan Kott

AKADEMIA SYSTEMATYKÓW

Akademia nie jest to dom jeden, ale różne budynki z jednej i drugiej strony dziedzińca ustawione, które, że nie zamieszkane były i zapadłe, w tym celu zostały zakupione. Bardzo mnie grzecznie dozorca przyjął i przez kilka dni nieprzerwanie zwiedzałem Akademię. W każdym pokoju jest jeden lub kilku wynalazców i jeżeli się nie mylę, to byłem co najmniej w pięciuset pokojach.

Najpierwszy, którego zobaczyłem, Akademik zdał się być bardzo wyschły. Miał ręce i twarz tłustością zwalane, włosy i brodę długie, odzienie podarte, koszulę tegoż koloru co i ciało. Pracował on przez lat osiem nad jednym ciekawym projektem wyciągnienia z ogórków promieni słonecznych, żeby je zamknąwszy w butlach i mocno zatkawszy użyć na ogrzewanie powietrza w dniach chłodnych i niepogodnych. Powiedział mi, że po nowych ośmiu latach będzie mógł dostarczać do ogrodów promieni słonecznych za pomierną cenę. Ale żalił się, że ma dochody małe, i prosił, żebym mu co dał dla zachęcenia w tak pożytecznym wynalazku, bo w tym roku ogórki były bardzo drogie. Dałem mu mały podarunek, gospodarz mój bowiem opatrzył mnie pieniędzmi, wiedząc, że ci uczeni mają zwyczaj wypraszać sobie cokolwiek u zwiedzających Akademię.

Poszedłem do drugiej stancji, ale cofnąłem się szybko, nie mogąc znieść smrodu. Mój przewodnik popchnął mnie i prosił po cichu, żebym się strzegł urazić Akademika, nie śmiałem więc nawet nosa zatknąć. Wynalazca, który w tej stancji mieszkał, był najdawniejszy w Akademii. Twarz jego i broda były bladożółte, a ręce i odzienie zawalane bezecnym plugastwem. Gdym mu był prezentowany, obła-

pił mnie i mocno do siebie przycisnął, grzeczność, bez której mogłem się obejść. Bawił się od wejścia swego do Akademii usiłowaniem przywrócenia gnoju ludzkiego do natury pokarmów, z których się utworzył, a to odłączając różne części i oczyszczając z żółci, która jest przyczyną smrodu. Każdego tygodnia Towarzystwo dostarczało mu pełne naczynie tego materiału, wielkości brystolskiej beczki.

Zobaczyłem drugiego, co tłukł lód dla wyciągnienia, mówił, z niego przedniej saletry i robienia dobrego prochu. Pokazał mi jedno pismo, tyczące się kowalności ognia, które miał chęć podać do druku. Widziałem potem jednego arcydowcipnego architekta, który wynalazł przedziwny sposób budowania domów, zaczynając od dachu, a kończąc na fundamentach, projekt, który mi łatwo usprawiedliwił, dając za przykład dwa najroztropniejsze owady: pająka i pszczołę.

Był tam jeden człowiek ślepy od narodzenia, który miał pod sobą wielu uczniów, tak samo ślepych jak i on. Bawili się oni robieniem farb dla malarzy. Nauczyciel ten uczył ich rozpoznawać farby przez dotykanie i węch. Byłem tak nieszczęśliwy, żem ich znalazł nie bardzo w tej umiejętności doskonałych, i sam nauczyciel, jak można sądzić, nie był doskonalszy od nich. Ten artysta jest najbardziej zachwalany i ceniony przez całe bractwo.

Wstąpiłem do jednego pokoju, gdzie mieszkał wielki człowiek, co wynalazł sposób uprawiania roli wieprzami, a tym samym oszczędzania kosztu na konie, woły, pług i oraczy. Oto jaki jest ten sposób: na jednym łanie ziemi zakopuje się w odstępach sześciu cali i na głębokości ośmiu żołądź, daktyle, kasztany i tym podobne owoce, które wieprze lubią. Wtenczas wypuszcza się na pole sześćset lub więcej tych zwierząt, które nogami i pyskiem tak ziemię rozkopują, że na niej wybornie siać można, a co większa, że ją razem gnoją zwracając to, co z niej wydobyły. Nieszczęściem zrobiono doświadczenie i prócz tego, że wynalazek okazał się kosztowny i uciążliwy, rola nic prawie z siebie nie wydała. Nie wątpiono jednak, że ten wynalazek da się jeszcze kiedyś udoskonalić.

Poszedłem potem do innej stancji, która tak była pełna pajęczyny, że zaledwie mała drożyna zostawała dla uczonego. Skoro mnie ujrzał, krzyknął: „Strzeż się, żebyś mi pajęczyn nie porwał". Wdałem się z nim w rozmowę. „Opłakanaż to rzecz — mówił — z jakim zaślepieniem ludzie hodują jedwabne robaczki! Mają u siebie robaczki domowe, których do niczego nie używają, choć nierównie nad robaczki jedwabne są pożyteczniejsze, ponieważ tamte umieją tylko prząść, a zaś pająk — i prząść, i tkać umie. Używanie pajęczyny — przydał — mogłoby jeszcze oszczędzić kosztu farbowania, co łatwo byś pojął, gdybym ci pokazał mnóstwo much różnych kolorów przedziwnie pięknych, którymi karmię moje pająki. Pewny jestem, że pajęczyna niechybnie koloru much nabędzie, a mam je wszelakiego rodzaju. Spodziewam się, że dla osobliwości kolorów dogodzę rozmaitym gustom ludzkim, skoro tylko będę mógł wynaleźć pod dostatkiem pokarmu kleistego, ażeby stąd nici pajęcze nabrały więcej mocy i tęgości".

Widziałem potem jednego sławnego astronoma, który przedsięwziął na samym kurku wieży ratuszowej ustanowić zegar słoneczny, wskazujący dzienne i roczne obroty ziemi koło słońca w taki sposób, żeby się mogły godzić z wszystkimi przypadkowymi odmianami wiatrów.

Zacząłem nieco czuć kolki właśnie natenczas, gdy mnie przewodnik mój wprowadził do jednego doktora, który się wsławił przez sekret leczenia kolek wcale dziwnym sposobem. Miał on wielki mieszek z kanką słoniową, którą włożywszy w zad, dawał enemę wietrzną, mówił, iż takową enemą wyprowadza z wnętrza wszystkie wiatry, co rozdymając wnętrzności sprawowały kolkę. Jeżeli zaś choroba była mocniejsza i uporczywsza, natenczas napełniał pierwej miech powietrzem i wsadziwszy rurkę do otworu, wpuszczał je do wnętrzności chorego, potem wyciągał ją dla napełnienia znowu powietrzem, zapchawszy jednak pierwej otwór u chorego palcem. Przez powtarzanie kilka razy tej operacji wiatr wpuszczony musiał gwałtownie wybuchnąć i porwać ze sobą powietrze szkodliwe, a chory powracał do zdrowia. Widziałem, jak uczynił te doświadczenia

na jednym psie: przy pierwszym żadnego nie postrzegłem skutku, przy drugim zaś pies mało nie pękł i taki nareszcie zrobił wybuch, iż prawdziwie mnie i mojemu przewodnikowi źle się zrobiło. Pies zdechł na miejscu. Bardzo ten przypadek doktora zmieszał, a mnie odstręczył od spróbowania jego lekarstwa.

Zwiedziłem jeszcze wiele innych pokoi, ale nie chcę nudzić czytelnika opisywaniem wszystkich ciekawych rzeczy, które tam widziałem, bo życzę sobie być, ile można, zwięzłym i krótkim w opowiadaniu.

Dotąd widziałem tylko jedną stronę Akademii, poświęconą wynalazkom mechanicznym, druga strona przeznaczona jest dla zajmujących się wiadomościami spekulacyjnymi, lecz nim do opisania jej przystąpię, chcę pierwej w krótkości wspomnieć jednego bardzo sławnego Akademika, znanego pod nazwiskiem Sztukmistrza Uniwersalnego. Powiedział nam, że już trzydzieści lat rozmyśla nad polepszeniem życia człowieka. Miał dwa wielkie pokoje, napełnione osobliwościami, a pięćdziesięciu robotników pracowało pod jego dozorem. Jedni zatrudniali się zgęszczaniem powietrza, wydzielając saletroród i parując części płynne dla zrobienia z niego substancji dotykalnej, drudzy zmiękczali marmur na poduszki, inni skamieniali kopyta żywych koni dla uchronienia ich od zepsucia. On sam zajmował się dwoma wielkimi projektami. Jeden, żeby zasiewać pole plewami, które podług niego prawdziwą siłę rosnącą zawierają, czego dowodził różnymi swoimi doświadczeniami, których przez nieznajomość moją zrozumieć nie mogłem. Drugi projekt polegał na tym, by za pomocą pewnej kompozycji z gumy, minerałów i roślin przeszkadzać rośnieniu wełny na dwóch młodych jagniętach. Utrzymywał, że w krótkim czasie będzie w stanie rozszerzyć po całym kraju rasę nagich owiec.

Potem udaliśmy się na drugą stronę Akademii, przez projekcistów w wiadomościach spekulacyjnych zajmowaną.

Pierwszy profesor, którego ujrzałem, znajdował się w wielkim pokoju, otoczony przez czterdziestu uczniów. Po wzajemnym przywitaniu się, gdy spostrzegł, że bardzo uważnie oglądam wielką machinę zabierającą większą część po-

koju, zapytał, czy nie budzi we mnie zdziwienia, że trudni się udoskonaleniem wiadomości spekulacyjnych za pomocą operacji mechanicznych. Pochlebia sobie, że świat uzna ważność jego wynalazku i że wznioślejsza myśl nigdy w głowie człowieka nie powstała. Wiadomo, jak trudno przychodzi każdemu człowiekowi nauczyć się kunsztów i umiejętności, lecz dzięki jego wynalazkowi, człowiek najbardziej nawet nieumiejętny potrafi niewielkim kosztem i po lekkim ćwiczeniu ciała pisać książki filozoficzne, poetyczne, rozprawy o polityce, teologii i matematyce bez najmniejszej pomocy naturalnych zdolności lub nauk. Zaprowadził mnie do warsztatu, przy którym uczniowie stali ustawieni w szeregach.

Była to wielka rama, mająca dwadzieścia stóp kwadratowych, powierzchnia jej składała się z małych kawałków drzewa wielkości kostki, niektóre jednak z nich były większe od drugich, a wszystkie połączone ze sobą przez cienkie druty. Na powierzchni sześcianków przylepione były kawałki papieru, na których napisane były wszystkie wyrazy języka krajowego w różnych odmianach, koniugacjach, deklinacjach, ale bez żadnego porządku. Profesor prosił mnie, ażebym uważał, bo chce machinę poruszyć. Na jego rozkaz każdy uczeń ujął jedną z czterdziestu antab w ramie będących i obróciwszy je odmienił rozkład wyrazów. Rozkazał potem trzydziestu sześciu chłopcom, ażeby wiersze powoli czytali. Kiedy znajdowali ciąg kilku wyrazów, mogących stanowić zdanie, dyktowali je czterem innym chłopcom, którzy to pisali. Ta operacja powtórzona została kilka razy, za każdym obróceniem, sześcianki naokoło się obracały i wyrazy coraz inne zajmowały miejsca.

Sześć godzin dziennie pracowali uczniowie przy tej nauce; profesor pokazał mi wiele foliałów powstałych z ułamków zdań, obejmujących, jak zapewniał, skarb wszystkich kunsztów i umiejętności, które ułożyć i wydać zamyśla. Lecz zamiar ten wtedy dopiero może przyjść do skutku, a dzieło do wielkiego stopnia doskonałości, jeżeli publiczność zechce dostarczyć potrzebnych funduszów na założenie pięciuset takich machin i jeżeli dyrektorowie ich obowiązani zostaną przykładać się wspólnie do wydania tak

wielkiego i powszechnie użytecznego dzieła. Zapewnił mnie, że ten wynalazek był owocem wszystkich jego myśli od wczesnej młodości, że użył całego dykcjonarza do tych ram i obliczył ściśle proporcje, jakie są w księgach między rodzajnikami, imionami, czasownikami i innymi rodzajami mowy.

Podziękowałem sławnemu profesorowi za łaskawe pokazanie i objaśnienie mi tego wszystkiego i zapewniłem go, że jeżelibym wrócił kiedy do mej ojczyzny, to uznam go za pierwszego i jedynego wynalazcę cudownej maszyny, której kształt dla lepszej pamięci na papier przeniosłem i na dowód tutaj załączam. Powiedziałem mu także, że zwyczajem jest u uczonych w Europie przywłaszczać sobie wzajemnie cudze wynalazki i dlatego będzie miał przynajmniej tę korzyść, że gdyby powstał spór, kto istotnie jest pierwszym wynalazcą, ja swoim świadectwem sprawię, że jemu jednemu zostanie przyznany honor pierwszeństwa.

Weszliśmy do szkoły języków, gdzie trzech Akademików naradzało się ze sobą o sposobach doskonalenia języka. Jeden z nich był tego zdania, że dla skrócenia mowy potrzeba wszystkie wyrazy wielozgłoskowe zamienić na jednosylabowe, a wszystkie czasowniki i imiesłowy wyrzucić, bo wszystkie rzeczy możemy wyrażać przez imiona. Drugi sięgał dalej i doradzał zniesienie wszystkich wyrazów, tak żeby rozumować nic nie mówiąc, co byłoby arcydobrze na piersi, ponieważ rzecz jasna, że mówiąc, psują się płuca i nadweręża zdrowie. Sposób na to znajdował taki: żeby wszystkie rzeczy, o których by chciano rozmawiać, nosić ze sobą.

Ten nowy wynalazek zostałby niezawodnie przyjęty, gdyby mu się nie oparło pospólstwo i kobiety, które zagroziły rewolucją, gdyby chciano pozbawić je wolności mówienia; tak pospólstwo jest zawsze największym nieprzyjacielem oświaty. Jednakowoż wiele wyższych w tej Akademii dowcipów nie zaniedbało stosować się do nowego sposobu wyrażania rzeczy przez rzeczy same, w czym natrafiali na trudność tylko wtenczas, kiedy im trzeba było mówić o różnych materiach. W takim przypadku musieli dźwigać niezmierne ciężary, osobliwie jeżeli nie mieli je-

dnego lub dwóch sług silnych dla ulżenia sobie w pracy. Nieraz widziałem takich mędrców uginających się jak nasi kramarze pod swoim ciężarem. Kiedy się spotkali na ulicy, składali paki na ziemię, otwierali worki i całogodzinne prowadzili rozmowy, potem pakowali znowu swoje rzeczy, a wziąwszy ciężar na siebie, żegnali się.

Dla zwyczajnych i krótkich rozmów można potrzebne rzeczy nosić w kieszeni, w domu zaś nikomu na tym nie zbywa, i pokoje, gdzie gromadzili się mówiący tym językiem, opatrzone były we wszystkie rzeczy potrzebne do tych kunsztownych rozmów. Daleko większa jeszcze korzyść wynika z tego wynalazku, że przez niego język powszechny zaprowadzony zostaje, bo wszystkie rzeczy i instrumenty są u wszystkich narodów cywilizowanych jedne i też same; praca więc, jako też wielkie koszta dla nauczenia się języków obcych, byłyby przez to oszczędzone.

Stamtąd weszliśmy do szkoły matematycznej, gdzie profesor nauczał swych uczniów sposobem, który Europejczykom trudno sobie nawet w myśli wystawić. Każdą propozycję i demonstrację pisano na opłatku inkaustem z lekarstwa głównego zrobionym. Uczeń powinien był połknąwszy na czczo ten opłatek wstrzymać się od picia i jedzenia przez trzy dni, tak aby po strawieniu opłatka lekarstwo mogło pójść do mózgu i zanieść tam ze sobą propozycję i demonstrację. Prawda, że ten sposób niewielkie dał dotychczas skutki, ale to dlatego, że albo mylono się w ilości lekarstwa, albo źli i nieposłuszni studenci udawali tylko, jakoby opłatek połknęli, lub prędko szli na stolec i przez te trzy dni po kryjomu jadali.

Przekład Anonima z r. 1784
przysposobił do druku Jan Kott

FRANCISZEK SALEZY JEZIERSKI

NIEKTORE WYRAZY PORZĄDKIEM ABECADŁA ZEBRANE

POLSKI DYKCJONARZ POLITYCZNY XVIII W.

Ksiądz Franciszek Salezy Jezierski urodził się w r. 1740, w średniej szlacheckiej rodzinie. Rozpoczął karierę od trzymania się pańskiej klamki, by poprzez służbę wojskową dojść wreszcie do stanu duchownego. Już księdzem będąc wyjechał do Włoch dla pogłębienia wykształcenia i po powrocie poświęcił się głównie pracy kaznodziejskiej. Musiał przy tym zajęciu wykazać się postępowym myśleniem, skoro został przez Komisję Edukacyjną powołany na rektora Wydziału Małopolskiego. Wskutek intryg „panów szlachty“, którym się ten przyszły polski jakobin nie podobał, został z tego stanowiska odwołany. Z czasem koadiutor kanonii krakowskiej, deputat trybunału koronnego i kaznodzieja Sejmu Czteroletniego, został w końcu bliskim współpracownikiem Kołłątaja i podporą Kuźnicy. Lata 1788—1791 są dla Jezierskiego okresem niezwykle żywotnej działalności literackiej i publicystycznej, skoordynowanej w szczegółach z polityką postępowej frakcji Sejmu. Działalność ta, trwająca zaledwie 3 lata (zm. w 1791), znaczy się 12 pozycjami bibliograficznymi, w które wchodzą obok pism publicystycznych 2 powieści historyczne: „Gaworek“ i „Rzepicha“. Ostatnią jego pracą są: Niektore wyrazy porządkiem abecadła zebrane y stosownemi do rzeczy uwagami obiaśnione. Dzieło pogrobowe przez Xiędza Franciszka Salezego Jezierskiego, kanonika krakowskiego i kaliskiego napisane, po śmierci Jego wydane. W Warszawie 1791. Nakładem i drukiem M. Grölla, księgarza nadwornego J. K. Mci, in 8⁰, s. XX, 292. Jest to dykcjonarz polityczny, wydany pośmiertnie i zaopatrzony przedmową przez H. Kołłątaja.

„Niektóre wyrazy“ pisał Jezierski — jak twierdzi Kołłątaj — już podczas choroby. Wydaje się jednak, że przypuszczalny czas pracy nad „Niektórymi wyrazami“ należałoby rozłożyć na całe trzy lata działalności literackiej Jezierskiego. Dykcjonarz ten, zawierający dowolnie dobrane hasła, będące jedynie pretekstem do wypowiedzenia poglądów nie zawsze ściśle z treścią hasła związanych, z natury rzeczy nie krępował autora wymaganiami kompozycyjnymi i mógł powstawać stopniowo. Co więcej, wielka rozmai-

tość poruszanych zagadnień każe przypuszczać, że autor zajmował się dykcjonarzem dorywczo. Z tej przyczyny, a także ze względu na jego bliskie tematycznie pokrewieństwo z innymi utworami, widziałbym w nim produkt uboczny trzyletniej pracy publicystyczno-literackiej księdza kanonika. Wydaje mi się, że autor luźne uwagi, które nasuwały mu się podczas pisania innych utworów, a które w jakikolwiek sposób w nich się nie mieściły, odnotowywał, by zebrać je później w formie dykcjonarza.

Dykcjonarz jako rodzaj literacki jest zjawiskiem charakterystycznym dla wieku Oświecenia. Zrodziła go potrzeba uporządkowania narastającej wiedzy, której rozwój stał w związku z dokonywającymi się przemianami społecznymi. Walczyć w jakikolwiek sposób z ciemnotą znaczyło tyle, co walczyć z broniącymi starych form ustrojowych kierunkami zachowawczymi. Stąd w Jezierskiego „Nowych wyrazach" dobór haseł i encyklopedycznej wiedzy podporządkowany jest społeczno-politycznej ideologii autora. Jezierski nie kusi się ani o kompletność, ani o adekwatność swej małej encyklopedii. Chodzi mu jedynie o to, aby wyrażać „prawdę rzetelną". Domyślajmy się, że „rzetelny" znaczy tu także „postępowy".

„Niektóre wyrazy" są w całości świetnym paszkwilem na szlachtę. Klasowy charakter utworu najwyraźniej dominuje. Wyszydzając pijaństwo, przekupstwo, pieniactwo, rozwody, nie wyszydza autor wad narodowych Polaków, ale klasowe cechy szlachty. Szlachty i arystokracji nienawidzi Jezierski tak, jak tylko człowiek może nienawidzić swej własnej klasy, którą w imię postępu opuścił. Ten polski jakobin zapatrzony we francuskie wzory, rad by i polską arystokrację zobaczyć na latarniach (hasło: IMIĘ I NAZWISKO).

Rzecz jednak znamienna, że Jezierski-radykał, gdy idzie o realizację konkretnego programu, łagodnieje i popada w sprzeczność z samym sobą. Tak więc, choć demokrata, postuluje z praktycznych względów utrzymanie organizacji stanowej („Jarosza Kutasińskiego uwagi"), choć republikanin, opowiada się za sukcesją tronu (hasło: MONARCHIE). Sądzę, że te sprzeczności nie były niekonsekwencjami światopoglądu autora, ale wynikały z podporządkowania się taktyce grupy politycznej, w której imieniu występował.

Sprzeniewierzał się jednak Jezierski wymaganiom strategicznym swej grupy. Tak np., gdy w r. 1790 zaczęto nobilitować mieszczan, w piśmie „Głos naprędce do stanu miejskiego" napadł namiętnie na tę innowację, podburzając „stan trzeci" przeciw szlachcie i tym półśrodkom naprawy zła społecznego. Jeśli pod hasłem AKTOROWIE odważył się on nazwać prace Sejmu „komedią", była to nie tyle zwykła złośliwość satyryka, ile nieufność polityka do polskiej rewolucji burżuazyjnej. Jezierski najwidoczniej w skuteczność pokojowych prac Sejmu nie wierzył, choć przyczyn

niepowodzenia wskazać nie potrafił. Jeśli my dziś powody osłabienia polskiej klasy mieszczańskiej potrafimy odnaleźć daleko wcześniej, np. w handlowych zajęciach szlachty, to Jezierski ze swoim niejasnym przeczuciem fiaska musi nam się wydać politykiem i historykiem na swój czas niezwykle bystrym.

„Niektóre wyrazy" zostały wznowione w 1792 r. Od tego czasu nie ukazało się żadne nowe wydanie. Jedynie Smoleński w „Kuźnicy Kołłątajowskiej" i Pilat w „Literaturze politycznej Sejmu Czteroletniego" dali wybór ciekawych cytatów z ostatniej książki Jezierskiego. Warto jednak, choćby w wyborze, przypomnieć to dziełko, które — jak dowodziłem — ze względu na swój dorywczy charakter dykcjonarza, jest rekapitulacją poglądów Jezierskiego, tego wybitnego przedstawiciela polskiej myśli postępowej wieku osiemnastego.

Jerzy Ziomek

A

ADAM. Pierwszy niegdyś człowiek, rozrządzeniem Opatrzności osadzony w miejscu rozkoszy, bez pracy i zasług obdarzony bogactwem i chwałą, skuszony od kobiety, która powinna była być poddaną srogiemu mężowi, ale natomiast jest przewodzącą powagą i mocą, rodzi ludzi w bólu, a dla ludzi sporządza wojny, mory, głody i nędzę; z jej powodu Adam zgubił naród swój, przestąpił sprawiedliwość i ucisnął prawa słuszności (...)

AKADEMIA. Szkoła główna Królestwa, teraz nazywająca się Wszechnicą. Akademia Krakowska jest córką Sorbony; jeden powiadał mędrzec sławny w naszym wieku, że Akademia Krakowska będąc córką Sorbony, musi być bardzo spokojnym dziecięciem, ponieważ o niej nikt nic jeszcze dotąd ani źle, ani dobrze nie powiedział.

AKTOROWIE. Są sprawcy widoku bawiącego, zdumiewającego, rozrzewniającego lub przerażającego bojaźnią; Aktorowie są dwojacy, działający sami przez się widok albo podrzeźniający nienaśladowaniem, ale udawaniem widok istotnie niegdyś przytrafiony. (...) Cały świat jest godnym widokiem dla siebie samego; społeczeństwa narodów zawsze wyprawują widoki w swoich dziełach (...) i tak: Francja czyniąc nowy rząd i Polska poprawując rząd stary, zastanawia oczy całego świata. Francja i Polska są dziś najpierw-

szymi aktorkami, pierwsza odprawiła tragedią, druga do komedii przystępuje.

ARYSTOKRACJA. Jest przywłaszczenie rządu i przewodzenie bezprawne w postaci prawa, usługując się pozorami jego powagi. Arystokraci mają znaczenie w kraju nabyte niesłusznością, tak jak złodzieje mają dostatki nabyte kradzieżą. W Polszcze chłop widzi arystokratą szlachcica dziedzica. Szlachcic widzi arystokratą pana. Pan widziałby siebie samego arystokratą w źwierciedle, ale ten widok zaraz zakrywa zasłoną równości.

B

BEZ. To znaczy roślinę; jest jedna krzewina, powszechnie nam znajoma pod tym nazwiskiem. *Bez* znaczy także zabrakowanie czegoś w jakiej rzeczy, jako to dom bez zamknięcia, znać braknie mu drzwi, zamku, skobla albo zapory. Człowiek bez nogi, to kaleka, człowiek bez pieniędzy, to żebrak, człowiek bez rozumu, to szalony, ale jak mówią, gdy człowiek bez wstydu i bez czoła, to determinowany, a jak prędko bez wiary, bez majątku, bez względów u ludzi, to filozof.

C

CHRONOLOGIA. Nauka nadająca wiadomość o porządku czasów (...). Przeciąg lat między jednym wydarzeniem i drugim nazywają epoką; nierówne rachuby lat, nierówne przywiązanie lat do tych epoków, które każdy naród inszym przypadkiem cechuje, i gdy na przykład żydzi inszą epokę, chrześcianie inszą, Turcy, Egipcjanie, Persi, Chińczykowie, każdy naród z osobna inszą, wszystko to więc tworzy zamieszanie w dochodzeniu rzetelności wieków i nauka chronologii jest nauką niepodobną, aby się kiedy dała zbliżyć do niezawodnej pewności. (...) W szczególności nieprzyjaciołami pewności chronologii są kobiety i szlachta, ponieważ szlachta nie cierpią niedawności swojego szlachectwa, kobietom zaś zawsze nieznośna starość wieku; pierwsi więc przyczyniając lat, a drudzy ujmując psują chronologią.

CZŁOWIEK. Te słowo oznaczające osobę ludzką musi być w języku polskim wyrazem zagranicznym i obcym, bo jeżeliby człowiek w polskim języku znaczył wspólnej natury jestectwo, więc Polska musiałaby mieć prawa człowieka, zabeśpieczające jego własności i wolności, ponieważ zaś tego wszystkiego w Polszcze nie masz, więc w polskim języku wyraz człowiek jest cale wyrazem postronnym i obcym, nie mającym znaczenia na umysłach wyraźnego jednowładnych stanów Rzeczypospolitej.

D

DYKCJONARZ. Jest zbiór wszystkich rzeczy przystawujący pamięci ich wyobrażenia. Dykcjonarze więc mają wszystkie nauki w sobie i znowu każda prawie nauka ma swój dykcjonarz osobny; jest filozoficzny, historyczny, geograficzny (...) itd. Wszystkie te dykcjonarze obwieszczają wiadomości w słowach, a żaden z nich się nie zatrudnia, aby wyrazy niedobrym nałogiem przyjęte, które w znaczeniu rzeczy pomieszały prawdę z nieprawdą, poprzestawiać i poprzywiązywać w swoim naturalnym znaczeniu; i to by był dykcjonarz pod nazwiskiem: Przewodnik słów polskich do prawdy, aby nimi wyrażać prawdę rzetelną; i tak na przykład mówi się: ten Jegomość jest człowiek godny, dlaczegóż? bo ma kilka wsi, urodził się z rodziców szlachetnych; jestże podług prawdy wyobrażenie rzetelne godności? (...) Więc się powinno tylko tak wymawiać podług tego dykcjonarza prawdy, ten Jegomość jest majątny, jest urodzony z szlachetnego pokolenia; i po poty jest prawda; ale żeby przeto samo był godnym, a to żadną miarą nie może być połączenie takie wyrazów z wyobrażeniem prawdy.

E

ELEKCJA. Wybór osoby na urząd publiczny wolną wolą obywatelów, najpoważniejsze dzieło w naturze ludzkiej, najpodchlebniejsze swobodzie człowieka, to tylko nieszczęście, że będąc położonym w tak szczęśliwej imaginacji, w istocie samej znajdować się nie może nigdy, bo gdzież podobieństwo, aby zgoda powszechna gminu nastąpić mogła jedno-

myślnie? Bogatsi, mocniejsi, przewrotniejsi są poruszeniem wolnej elekcji, a wybór osoby do publicznego urzędu w powszechnej zgodzie, będąc przywidzianym urojeniem wolności, zostaje istotnym przewodzącego możnowładztwa igrzyskiem. (...) Wolna Elekcja, słodkie zadurzenie narodów; ludzie przy twojej powadze dobrowolnie przelewają krew, a przyjmując mocą narzuconych albo przypadkiem wydarzonych przełożonych, chlubią się daremnie wolnego obierania zaszczytu.

EMANCYPACJA. Znaczy uwolnienie, wyzwolenie, nadanie wolności czyli jej powrócenie. Wolności jest nadawczym panem Stwórca: wolnym być jest przymiot własny człowieka, przeszkodą zaś używania wolności nie powinno być tylko albo słabość z niedołężnej natury, albo kara za występek ułomnej natury (...). Rzecz szczególna w wieku oświeconym, że ludzie (...) nie śmieją oddawać sprawiedliwości prawdzie. Polak (...) przedaje chłopa z ziemią, bo przywiązany do ziemi; daruje chłopa darem dlatego, że Opatrzność opatrzyła jakim talentem; czasem daruje mu wolność z dobroci serca albo z kaprysu fantazji; szczęśliwym by można nazwać wiek oświecony, gdyby tak skłonił umysły ludzkie, aby i ci, co panują mieli ludzi za ludzi, i ci, co są w niewoli, aby w bogatych panach nie widzieli więcej, tylko majętniejszych obywateli; w ten czas emancypacja miałaby wyraz w dykcjonarzu, nie mając potrzeby zażycia swego między ludźmi.

F

FILOZOFIA miłości, mądrości to jest: nauka wszelkiego pojęcia; filozofowie w Grecji byli nauczyciele, mający swojej szkoły naśladowców; dziś nazwisko filozofa rozszafował zwyczaj na rozmaite okoliczności życia ludzkiego; można filozofem zostać straciwszy wszystko; suknia wytarta, koszula brudna, buty koślawe, kapelusz okrywający głowę i oczy, kij w ręku, prawdziwa filozofa postać. Ta zaś cała doskonałość dostępuje się drogą marnotractwa, rozpusty i szulerstwa, pod szkołą nierozsądnego myślenia; wiek jednak oświecony zapomniał się w filozofa i hultaja, za tę samą rzecz mieszcząc w jednej osobie.

H

HERBY. Są to znamiona bardzo poważne swojej wziętości między ludźmi, ale ja nie wiem, co znaczyć mają podług prawdziwego rozsądku. (...) Ja myślę sobie i sprawiedliwie tak myślę, iż przeto samo, że jestem człowiekiem, już nie jestem koniem i dla rozróżnienia od konia wystarcza mi moje własne jestectwo. — Ale ponieważ człowiek chce zawsze szczególności, według tego żądania osobliwszego przybrał sobie przydomki i herby, aby się rozróżniał szlachcic od nieszlachcica (...). W miastach, gdzie widzę zawieszone znaki przy domach, domyślam się, że tam rzemieślnicy mieszkają takiego rzemiosła, ale że herby są znakami cnoty tych, którzy się zaszczycają nimi, tego zgadnąć nie można i herb nie jest narzędziem do przekonania o tej prawdzie.

J

JEGOMOŚĆ, JEJMOŚĆ. Są przydane osobom do nazwisk, nadane od grzeczności, zwyczaju i nałogu. Do tego wyrazu(...)dodaje się jeszcze(...)Jegomość Dobrodziej, Jejmość Dobrodziejka, mówiąc z osobami stanu szlacheckiego; pokolenie zaś ludu pracowitego tylko dla głosu uszanowania dodaje ten wyraz Wy, wy Ojcze, wy Matko(...) itd. Żeby można upatrzeć zbliżające przyczyny zażycia tych wyrazów między stanem szlacheckim i między ludem pracowitym, mnie się zdaje, że jest racja tej różnicy w uszanowaniu ta, że szlachta wszystkę sobie uczynność świadczy samą przez się łaską i skłonnością serca i przez to są sobie nawzajem dobrodziejami, jako z stanu uprzywilejowanego; chłopski zaś ród, ponieważ cokolwiek je, cokolwiek pije, czymkolwiek się odziewa, wszystko to jest owocem potu i pracy jego, więc prostota wyrazu tego wy, przypomina mu podwojenie w jednej osobie, to jest: człowieka i pracującego. Chłop więc pracowity mówi do chłopa wy, to jest: ty i praca twoja, a szlachcic do szlachcica mówi Jegomość Dobrodziej, to jest: ten człowiek, który z dobrodziejstwa jest majętnym i z dobrodziejstwa jest moim dobrodziejem.

IMIĘ I NAZWISKO. Nie jedno znaczą, a jednak za jedno użycie się biorą. Imię jest własnym wyrazem rzeczy każ-

dej. — Cokolwiek jest w naturze, czegokolwiek mamy wyobrażenie i pojęcie na umyśle ma swoje imię osobne i przez nie oddziela się od inszej rzeczy w naszym rozumie. Nazwiska zaś nie są imiona z istoty rzeczy, boby nie były odmienne nigdy, ale są wyrazy oznaczające osoby, ludzi, psów, części ziemi, miast i mieszkaniów ludzkich. — Człowiek rodzi się człowiekiem i przez jestectwo natury swojej jest nim i czym inszym być nigdy nie może. (...) Francja wpośrzód licznych nazwisk szlachty, hrabiów, markizów, diuków ledwo się docisnęła do prawa człowieka; i ozdoby nazwisk Jaśnie Wielmożnych, Jaśnie Oświeconych musiały pierwej wstąpić na latarnie paryskie, aby ich światło pokazało, co to jest za imię człowiek.

K

KOBIETY. Wyraz nam jawnie wiadomy w oznaczaniu swojej rzeczy. Kobieta albo niewiasta, druga połowa rodzaju ludzkiego, wspólnej jest natury z mężczyzną i w niczym nie jest oddalona od wykonywania woli, zażywania rozumu i władzy sił swoich. (...) Pan Wolter w ,,Dykcjonarzu Filozoficznym" twierdzi, iż wynalazki w żadnej sztuce nie miały początku swojego przez kobiety i dalej potwierdza to zdanie, iż nie czytał o tym żadnego podania, aby niewiasta uczyniła jakiej rzeczy wynalazek; może być, że pan Wolter nie czytał o tym, ale za tym nie idzie, aby było konieczną prawdą, że z niewiast nie była żadna pierwszej wynalezienia rzeczy autorką (...). Mężczyzna, pan widomego świata, prawdziwy namiestnik Stwórcy, mając w mocy swojej i stanowienie, i użycie prawa, zdaje się jakby pokrzywdził płeć żeńską, całe brzemienie wstydu zwalając z jednej połowy rodzaju ludzkiego, a obciążając drugą (...). Uciążliwie niewiasta okryta powinnościami skromności, obowiązki warunkowe wstydu ma bez stosunku do potrzeb swego jestectwa, stworzona do kochania będąc i pomocą i zamiarem rozkoszy; nie godzi jej się powiedzieć, że kocha albo że jej się ten mężczyzna podoba, los więc dla niej tak w smutnej tylko dostał się doli, aby odpowiadała na zapytania, gdy kto z nią o tym mówić będzie (...). W takim ułożeniu prawa niesłusznego (...) cierpi

razem natura i sprawiedliwość (...); stąd wzięły wzrost przynaglone bojaźnią albo powagą małżeństwa, które w naszym wieku aż nadto zagęściły przykładami rozwodów (...).

KOMEDIE. W pospolitym używaniu tego wyrazu znaczą w języku naszym wszystkie widoki teatrów; lubo komedia istotnie ją biorąc jest tylko jednym rodzajem między teatralnymi sztukami (...). Wielki odnowiciel najlepszych komedii we Francji dał to hasło ozdabiające sztukę swoję, ridendo dicere verum quid vetat, śmiejąc się (powiada on) mówić prawdę, cóż ma przeszkadzać. Ja bym twierdził, że przeszkadzać powinna sama święta powaga prawdy.

Ja cnotę i prawdę tak uważam, kto jej szuka na teatrum, jak uważam tych rodziców, którzy by miasto piastunki, małpę sobie przyjęli do piastowania dziecięcia; ta bestia zręczniej może dziecię piastować, ale pewne jest niebeśpieczeństwo, że go podrapie albo zagniecie, ponieważ małpy zręczność od dzikości nie jest oddzielna nigdy.

L

LITERACI. Co są za ludzie, wiadomo, nie wiem tylko tego, z jakiego względu uważać ich należy; są literaci z swojego powołania, są literaci z swojego urzędu, są literaci z powinności za pieniądze, są literaci z ochoty; z jakiejkolwiek pobudki zawsze literat może być literatem prawdziwym, jeżeli mu jego niesposobność własna nie przeszkadza do tego.

Wiek nasz obfituje w liczbę osób takich, jakoż użycie rozumu w tym sposobie nie może być szkodliwe społeczeństwu. — Umiejętność literatów nie jest mądrością ministrów, ani prawników, z których pierwsi wydzierają zgodę, częstokroć całym narodom, a drudzy trują między domami spokojność w narodach.

M

MONARCHIE. My myślemy, że monarchia jest tym samym, co rząd i panowanie nad niewolniczym narodem, co jest cale różną jedną od drugiej rzeczą. Anglia jest w rządzie monarchii, a jest przecie Anglia najwyraźniej wolnym na-

rodem; król ma sukcesją tronu i na tronie wykonanie prawa; władza jego przeszkadza nierządowi w kraju, ale nie przeszkadza wolności narodowej. Rząd nad ludźmi opisany powagą prawa nie jest rządem przeciw rozumowi; w kolei wieków mogą być źli i dobrzy przełożeni narodów, rząd zaś arystokratów bez odmiany, uciska wolność zawsze, nigdy nie będąc w stanie zewnętrznie bronić narodu (...).

N

NOWOŚĆ. W tym słowie rozumieją się pierwiastki rzeczy jakiej, niezwyczajność zaś jest osobliwością rzeczy. Wiek nasz cały napełniony jest nowościami i niezwyczajnościami rzeczy rozmaitych. Nowość, zniesienie zakonu jezuickiego, nowość, rozebranie Polski bez wystrzelenia żadnego, nowość, po dwieście rozwodów na rok, nowość, najbogatszych domów przemienienie w bankruty, nowość, gwarancje obce rozkazujące w kraju, nowość, powstanie narodu polskiego w tym samym czasie, kiedy Polska została bez rządu, bez granic, bez obrony, bez jednowładności.

O

OŚWIECENIE. Rozumieniem tego słowa znaczy się w ciemności powrócenie widoku ognia, i tak oświecenie miasta, ulicy, sieni, sali, domu. Od tego wyrazu zrobiono przenośne znaczenie oświecenia do rozumu ludzkiego, gdzie prawda ma być jak ogień, a poznanie prawdy, tak jak światło ognia; przez to nazywają wiek nasz dzisiejszy wiekiem oświeconym, że i pojęcie prawdy większe nastało między ludźmi i zmniejszenie przesądów. Nazwisko wieku oświeconego podobno bardziej będzie chełpliwe, jak wsławione; potomność zostanie świadkiem i sędzią tych wieków, co ją poprzedziły. W jednych upatrują się błędy i głupstwa i stąd wynikające szkody, a w drugich częstokroć znajduje się to samo wszystko, tylko przeinaczone w sposobach.

Wieki wszystkie jeden względem drugiego, co do użycia światła rozumu, są jak młode panienki; każdej miło-

ścią własną zdaje się, że jest piękniejsza i milsza od starszych kobiet; skończy się młodość, te, co na ich miejsce nastają, będą w nich widzieć odstręczające przymioty, a w sobie znowu natomiast będą upatrywać przyjemnych innych. Jeden drugiemu wiek czyni naganę, a siły rozumu i błędy rozumu też same zawsze, tylko w zażyciu swoim odmieniają się.

P

POPULARNOŚĆ. (...) W naszym zaś narodzie najpierwej zawisła na pijaństwie i obżarstwie, kto więc daje wiele jeść i pić, to jest popularnym, kto może sprowadzić na sejmik 3000 szlachty (którym zawsze rozkazuje i przeznaczy, aby tego, a nie innego obrali deputatem na trybunał lub posłem na sejm), to taki pan popularny; i jeszcze kto długów narobi, i kto z dłużnikami przewodzi w trybunałach, że z nim ciężko dojść sprawiedliwości, to popularny; na koniec, kto najsilniej wrzeszczy na obradach krajowych, nie mając zdania, tylko upór (czasem pomieszany ze złością), to popularny; kto się sprzeciwia prawdzie dla tego samego, że się może sprzeciwiać, to popularny, i kto często powtarza urzędowania publiczne, lubo nieskutecznie, także popularny (...).

POSPÓLSTWO. Część największą ludzi ubogich i pracowitych zowiemy pospólstwem; u Francuzów pospólstwo jest trzecim stanem; według mnie pospólstwo powinno by się nazywać najpierwszym stanem narodu albo, wyraźniej mówiąc, zupełnym narodem. Bogactwa i moc państw pospólstwo składa i pospólstwo utrzymuje charakter narodów. Szlachta w całej Europie po wszystkich narodach jest podobna do siebie i formuje jakby jedno pokolenie ludzi; rozmawiają do siebie językami, których uczą się w młodości, mają nauki i grzeczność, obłudę i pychę. Pospólstwo zaś rozróżnia narody, utrzymuje rodowitość języka ojczystego, zachowuje zwyczaje i trzyma się jednostajnego sposobu życia. Wieśniak nie wymyślił mody ani w odzieży, ani w sprzętach, ani w wyrazach mowy.

R

ROMANS. Ten wyraz jest cudzoziemski; w naszym zaś języku sprawuje rozumienie wyszukanych dzieł przez dowcip, które albo są niepodobieństwem, albo niepewnością, albo niezwyczajnością. (...) Niezmierna moc wychodzi pism romansowych, w których osnowa przypadków zdumiewa czytającego, a bohatyrów i heroin cnoty zasadzone na samych niepodobieństwach namiętności, rozdrażniają czucia i wprawują w dziwacki sposób myślenia. Są więc (...) romanse opisanych powieści, są romanse cnót i są osoby romansowe czyniące naśladowanie podobnego dziwactwa wzorem. My mamy tych przykładów w wieku naszym aż nadto, ponieważ skłonność w naturze ludzkiej jest bardzo powabna; czyliż trzeba jeszcze rozumowi zatrudniać się, aby je wystawić w wyobrażeniach tkliwszych, a zatem bardziej rozrzewniających; a choćby w tym była uczuciów serca ludzkiego sama przez się tylko sztuka powtarzania, to nie będzie w tym żadna dla dobra skromności przysługa, bo kto zbyt we wszystkim naśladuje naturę, ten szpeci obyczajów powagę.

RYMOTWÓRSTWO. Jest dzieło poezji, gdzie przez równy brzęk kończących się słów, wypada głos przyjemny rozumowi i uszom, ta nauka jest bardziej darem przyrodzenia, jak usiłowania. Nie zbyt częstym przytrafieniem nadaje wielkich poetów Opatrzność; między Iliadą, Eneidą i Henriadą są duże przeciągi wieków; u nas w Polszcze wiek Zygmunta Augusta miał Kochanowskich, wiek Stanisława Augusta ma Trembeckiego, Naruszewicza i Krasickiego.

T

TRZEŹWOŚĆ. Znaczy pomiarkowanie w napoju, tak jak wstrzemięźliwość oznacza pomiarkowanie we wszystkiej czynności. Trzeźwość, wyraz własny polskiego języka, ale jeszcze nie nazbyt własny polskiemu narodowi.

Z

ZŁODZIEJ. Ten wyraz nie znaczy urzędu, ale tylko skłonność korzystania z cudzego i przeto są złodzieje z urzędu, i są złodzieje z przemysłu, są złodzieje z wydarzenia okoliczności, i są złodzieje każdego wieku, płci, stanu i powołania, a każde nabycie cudzego majątku mimo sprawiedliwość, jest samym przez się złodziejstwem.

Zabory dobra publicznego zdają się najbardziej wyrządzać krzywdę bez zaczerwienienia czoła. Złodziejstwa publiczne przywłaszczają sobie powagę w kradzieży, bo czasem rządca skarbu bywa razem złodziejem i ministrem narodu i z tego, co obracał na swojego życia okazałość, nie miała publiczność więcej pożytku, tylko kłaniać się mu i szanować go za to.

Wybrał Jerzy Ziomek

KARTKA Z PAMIĘTNIKA

Chodziłem czasem do Biblioteki Uniwersyteckiej i kiedyś zwrócił tam moją uwagę młody człowiek o wysokim czole, okolonym aureolą kręcących się czarnych włosów, o dużych, wypukłych oczach i kształtnym orlim nosie. Otoczony był stosami książek, a stary woźny Archangelskij, mikołajowski żołnierz, wciąż mu nowe stosy przynosił i okazywał wszelkie względy. Zapytałem go, kto to jest. A eto izwiestnyj Paźnior — odrzekł — charoszij barin. Nic mi ta odpowiedź nie wyjaśniła, chyba, że musiał dawać woźnemu sute napiwki. Zapamiętałem jednak tę charakterystyczną twarz i nie przypuszczałem wtedy, że z tym człowiekiem zwiążą się moje losy na zawsze. Spotkałem go wkrótce u Stanisława Michalskiego (Nowogrodzka 25) — olśnił mię swoim dowcipem, żywą inteligencją, wymową i temperamentem. Rozgadaliśmy się obaj, a że zaciekawienie było obopólne, zaprosiłem go do siebie. Dowiedziałem się o nim, że był to młody prawnik, wrócił niedawno ze studiów uzupełniających z Berlina i po śmierci matki osiadł w majątku swym, Kucharach pod Płońskiem, gdzie gospodaruje, a od czasu do czasu wpada do Warszawy do biblioteki, gdyż pracuje nadal naukowo i pisuje do pism fachowych (,,Gazeta Sądowa" — ,,Poradnik dla Samouków") i ogólnych (,,Głos", ,,Prawda"). W ostatniej przypomniałem sobie jego artykuły, podpisane Zen. Por. i Rajmund Kucharski lub S. P. Na przyjazdy swoje miał najęty pokój przy ul. Włodzimierskiej (dziś Czackiego) 14.

Posner zaczął często u nas przesiadywać, okazywał nam obojgu z Marią wielką sympatię, rozmowy nasze przeciągały się późno w noc, nie mogliśmy wyczerpać siebie do

dna. Rozmowy z Ponczem — tak go moje dzieci przezwały — były dla mnie dyletanta bardzo pouczające, imponował mi swą ogromną wiedzą, oczytaniem i rozległością swych zainteresowań. Poza dziedziną nauk przyrodniczych można było o wszystkim z nim mówić i zawsze czegoś się dowiedzieć, podanego w formie żywej i jaskrawej. W nowym przyjacielu odsłoniły mi się cechy duchowe dotąd mi uczuciowo nieznane lub też studenckim radykalizmem zagłuszone, a mianowicie uderzył mnie humanitaryzm jego socjalizmu oraz żarliwość patriotyczna, przenikająca jak religia wszystkie jego myśli i poczynania. W tej postaci ani socjalizmu, ani patriotyzmu nie znałem. Ujmowało mnie zupełne jego oddanie się nam obojgu, całkowite i bez reszty. Dziś sądzę, że pociągał go ku nam nasz egzotyzm podolski oraz zupełny w nas brak przesądów, które tkwiły głęboko w tzw. społeczeństwie polskim (nie tylko w kołtunerii) pomimo tyloletniej tradycji asymilacyjnej. Na tym punkcie był Poncz niezwykle czuły i widziałem, jak urażał go nawet cień zabobonu towarzyskiego. Dzięki swemu temperamentowi i talentom towarzyskim miał wielkie powodzenie u kobiet, a jednak wyznał mi kiedyś, że życia osobistego nie będzie miał nigdy, gdyż ze światem, z którego wyszedł, nie ma i nie chce mieć nic wspólnego, a z chrześcijanką nie może się ożenić, gdyż religii nie zmieni nie dlatego, że wyznaje jakąkolwiek, ale właśnie dlatego, że wszystkie mu są obojętne i w takiej zmianie jest jakaś upokarzająca obłuda, a poza tym przejście na jakiekolwiek wyznanie chrześcijańskie mogłoby posłużyć do zrobienia kariery, co go napawa wstrętem. Mówił o warszawskim profesorze Ziglu, który chciał go zatrzymać przy swej katedrze i namawiał na przyjęcie kalwinizmu („kakoj nibud' kalwinizm"), które usunęłoby przeszkodę wyznaniową. Obcując z Ponczem wciąż odczuwałem w nim stale napiętą czujność na wysoką etyczną miarę postępków jego własnych i cudzych. Pod tym względem przypominał proroków hebrajskich. Zazdrościł mi mówiąc: — Ty, Stasiek, jesteś szczęśliwy, bo co dzień rodzisz się na nowo. Masz dar niepamięci, a ja nic nie zapominam! — Kiedyś znów dał taką formułę swojej tragedii wewnętrznej, której ani na chwilę nie zaprzestawał przeżywać: — Jestem socjalistą i ziemia-

ninem, jestem Polakiem i Żydem. Takie cztery rzeczy w jednym człowieku to wielkie nieszczęście, nie wiem, czy kiedykolwiek uda mi się te sprzeczności pogodzić, to nierozwiązalne zadanie rozwiązać dla siebie praktycznie.

W maju 1899 r. zaprosił nas oboje z Marią do siebie na wieś, pojechał z nami i Sirko, który niedawno wrócił był z zesłania i zbliżył się do mnie. Na stacji w Nasielsku czekały na nas konie. Droga smutna, piaseczki i sośninka, ale wiosna zakrywała kwieciem i słoneczną radością to ubóstwo mazowieckiej przyrody. Zresztą byliśmy młodzi, ciekawi nowych wrażeń i było z nami wielkie dziecko, niewyczerpana studnia optymizmu i zachwytów, jakim był wówczas Sirko: rzucał się na szyję życiu, tak długo w syberyjskiej tajdze tłumionemu. Posner czekał na nas na progu domu w granatowej maciejówce i długich butach. Dwór był stary, murowany, stał w głębi kwitnącego właśnie sadu. Konie zatrzymały się przy furcie i trzeba było iść do domu sadem, nie było dziedzińca i podjazdu, jak się widuje w szlacheckich dworach. Spędziliśmy w Kucharach kilka dni. Rankami dokazywaliśmy jak dzieci, wieczorami Poncz grał nam na skrzypcach albo toczyliśmy spory. We dnie chodziliśmy na spacery wzdłuż malowniczej rzeki Wkry, która opodal od dworu tworzyła pod młynem wspaniały szumny wodospad. Jeździliśmy w modrzewiowe lasy opinogórskie, oglądaliśmy z daleka pałac Zygmunta Krasińskiego. Powiózł nas oczywiście Poncz na resztki rolniczych kolonii żydowskich, stworzonych przez jego dziada w celach asymilacyjnych. Pozostało tylko kilku kolonistów, reszta rozpierzchła się i uciekła do miasta. Podjeżdżając do Rachelinek zobaczyliśmy przy drodze chodzącego za dwiema bronami brodatego Żyda w chałacie, konie prowadził wyrostek żydowski, zatrzymaliśmy się czekając, aż zbliży się do drogi, Poncz pozdrowił: „Szczęść Boże!“, na co Żyd odpowiedział: „Panie Boże zapłać“. Na skinięcie podszedł do bryczki, pokłonił się po chłopsku czapką do kolan, zobaczyłem na ogorzałej twarzy jasne, błękitne oczy i spłowiałe od słońca owłosienie, jakie miewają chłopskie dzieci.

Drugie moje nieporozumienie ze Stanisławem Posnerem, z którym kochaliśmy się jak bracia, wynikło już pod koniec istnienia „Ogniwa“, które się stało w 1905 r. filią

PPS-owej roboty. Na zielonej kanapie redakcyjnej wylegiwali się nielegalniki, co pewien czas u mnie na 2 piętrze odbywało się tzw. Biuro. Otóż CKR obmyślił wtedy w celu zasilenia kasy partyjnej uciec się do heroicznego środka — kwestowania wśród zamożnej burżuazji pod hasłem: my przelewamy krew, a wy dawajcie pieniądze. Kwestować mieli w różnych dzielnicach, według spisów z adresami, znani literaci oraz znane osoby. Do każdego kwestującego przydzielany był bojowiec partyjny z bardziej skutecznym argumentem na wypadek, gdyby słowny zawiódł. (Oczywiście, nigdzie go nie trzeba było używać, asysta była czysto symboliczna). Chodzili wtedy z tą kwestą: Sirko, Żeromski, Daniłowski i inni. Posner, który był podówczas w CKR i stale był przemęczony i podniecony, oświadczył mi kiedyś, że jutro przyjdzie do redakcji towarzysz z browningiem i że mam mu towarzyszyć jako kwestarz. Ton, jakim to powiedział, był niemal rozkazujący i to mnie poderwało. Odrzekłem, że nie pójdę. — Inni już wszyscy byli (wyliczył), to i ty pójdziesz. — Otóż oświadczam stanowczo, że nie pójdę. — Posner uderzył mnie strasznym spojrzeniem i pąsowy wyleciał do siebie na górę. Nazajutrz po obiedzie zjawił się w redakcji nieznany mi jegomość i przyszedł do mnie nasz woźny, Józef Lis, żebym zeszedł do redakcji, bo ktoś czeka. Zeszedłem i spokojnie uzasadniłem, że odmawiam nie dla kaprysu, lecz dla zasadniczych powodów, uważam bowiem takie wymuszanie z bronią w ręku pieniędzy, nawet przyozdobione kwiatkiem literackim, za rzecz niemoralną i niebezpieczną dla samej sprawy, gdyż po nas mogą tak samo i z tym samym argumentem gwałtu zacząć chodzić bandyci. Zresztą nie należę do partii i mam prawo zakreślać dla moich czynów granice, których mi przestąpić nie wolno, a rozkazywać mi nikt nie może. Szczera moja odmowa wobec przysłanego asystenta była dla Posnera kompromitacją jego autorytetu. Siedział czerwony i bił mnie oczyma. Uznał to znów za „zdradę przyjaźni" i długi czas nie rozmawialiśmy z sobą i unikali spotkań. W sprawach redakcyjnych porozumiewaliśmy się na piśmie albo przez administratorkę i Lisa. Z tego okresu został ślad w listach do mnie siostry Posnera, Zabojeckiej. Ciężko nam obu było przeżywać ówczesne wielkie zdarze-

nia w stanie wzajemnego rozżalenia. To zerwanie stosunku trwało dość długo i zatarło się nie tyle pogodzeniem, ile toczeniem się szybkim wypadków, wobec których drobnymi wydawały się wszelkie osobiste nieporozumienia.

Nie zawsze jednak sprzeciwiałem się poleceniom partii, wciąż potrzebującej ode mnie różnych usług. Owszem, chętnie spełniałem takie, które nie obrażały moich ówczesnych uczuć moralnych. Zdarzały się i ryzykowne. Oto 27 czy 28 grudnia 1905 r. rano przyniesiono mi do mieszkania dwie walizy nabite papierowymi pieniędzmi, pochodzącymi z dokonanej w przeddzień ekspropriacji w Wysokiem Mazowieckiem. Był to pierwszy fakt konfiskaty pieniędzy rządu zaborczego, z wielką brawurą dokonanej otwarcie w dzień, bez ofiar w ludziach z obu stron. Robotnik, który przyniósł do Warszawy część znaczną tej półmilionowej sumy, zwalił ją z pleców na podłogę i rzekł: — No, teraz mi, towarzysze, kupcie nowe palto, bo stare się zdarło na nic.

Polecono mi, żebym przyniesione pieniądze przewiózł natychmiast do Kijowa i stamtąd przekazał przez banki i pocztą do Warszawy, zanim zostaną wiadome i rozesłane do banków i biur pocztowych numery i serie skonfiskowanych pieniędzy. Było tego 180 tysięcy rubli, samych 50-rublowych banknotów, nowiutkich, w paczkach po 5.000, czyli około dwudziestu tomów powieściowego formatu. Pociąg odchodził z Dworca Brzeskiego o godz. 3 po południu, była jednak obawa, że lada dzień staną wszystkie koleje i że mogę z pieniędzmi w drodze utknąć. Ale nie było rady. Spakowałem tomiki na dno dwu eleganckich ręcznych walizek, przykryłem z wierzchu bielizną, ubrałem się elegancko, piękny pled z neseserem wziąłem do ręki i po obiedzie pojechałem elegancką dorożką na dworzec sam, ktoś miał tylko z daleka obserwować, jak wsiądę do wagonu.

Podróżnych było bardzo niewiele, odstraszała obawa przed strajkiem kolejowym. W wagonie II klasy był tylko jeden pasażer, handlowiec ze sklepu żyrardowskiego, wracający do Kijowa ze świąt. Nie na rękę mi była ta pustka. Wkrótce zapadł zmrok zimowy. Z konduktorem sprawdzającym bilety wszedł generał i salutując zwrócił się do nas, czy pozwolimy mu przenieść się tu z wagonu I klasy, w którym jechał sam jeden. — Żutko, znajetie, jechat' odnomu

(nieprzyjemnie jechać samemu). — Zgodziłem się oczywiście i z radością widziałem, jak moje walizki zmieszały się z walizkami generała.

Generał jechał przez Kijów do gubernii charkowskiej, gdzie miał majątek ziemski. Wracał wprost z zagranicy, skrócił swój urlop pod wpływem pogłosek, że zaczęły się na południu Rosji rozruchy chłopskie, które mogą objąć i jego posiadłość. Wypytywał o to, co się dzieje, a ja mu opowiadałem, co z gazet można było wiedzieć. Dałem mu przy tym poznać, że sam jestem ziemianinem i że śpieszę do majątku... Około Łukowa generał polecił wagonowemu pilnowanie naszych bagaży, a nam zaproponował przejść do restauracyjnego wagonu na kolację. Tam rzucił się na ostatni numer „Warszawskiego Dniewnika" i po chwili odczytał sensacyjny telegram o napadzie na kaznaczejstwo (kasa powiatowa) w Wysokiem Mazowieckiem. Uczułem naraz, że mi dolegają i trzeszczą paczki banknotów, które wszyła mi żona w spodniach na wypadek, gdyby mi przyszło rozstać się z walizkami i uciekać.

Do Kijowa spaliśmy doskonale we trzech w jednym przedziale. Zapytałem generała, do jakiego hotelu zajedzie. Gdy wymienił „Hładyniuka", zawołałem: — Ależ to właśnie mój hotel. — Na dworcu tragarze nieśli razem nasze pakunki, ja wziąłem generała pod rękę i tak przedefilowaliśmy przed żandarmami stacyjnymi. Wziąłem „lichacza" z końmi okrytymi purpurową siatką i tak pod rączkę stanęliśmy przed hotelem. Walizki kazałem zanieść do numeru, oddałem paszport szwajcarowi zastrzegając, że może dziś jeszcze wieczorem odjadę. Umówiłem się z generałem, że zjemy razem obiad, i sam pobiegłem do powinowatego mojej żony, Witolda Hanickiego, mieszkańca Kijowa, żeby go prosić o natychmiastowe skomunikowanie mnie z Mechem lub kimkolwiek z PPS-owców, gdyż musiałem swój skarb wynieść przed wieczorem z hotelu, zanim zostanę zameldowany, siedziałem bowiem w kijowskim więzieniu i nazwisko moje jest tu znane. Mech zjawił się i tylko część pieniędzy podjął się zabrać i wyprawić z nimi kogoś tegoż dnia do Odessy, resztę zaś prosił powierzyć komuś innemu. Po obiedzie z generałem wyniosłem z hotelu resztę paczek i zaniosłem na przechowanie do wuja mojej żony bawią-

cego czasowo w Kijowie, Feliksa Hanickiego, który najmował niedaleko pokój u znajomych. Sam spędziłem wieczór niby to karciany z kilku PPS-owcami, zaproszonymi do Witolda. Rano, przyszedłszy zabierać skarb, zastałem p. Feliksa ubranego i z twarzą nie wyspaną — całą noc przesiedział zdenerwowany i trwożny. Przeprosiłem go, a on na to: — Mam do ciebie tylko jeden żal — zbrzydziłeś mi na zawsze 50-rublówki, a tak je lubiłem, bo wygodne były, nieduże i cienkie. Teraz, po tej nocy, nie będę mógł na nie patrzeć. — Uszczęśliwiony był zapewne, gdy znalazłem się ze skarbem za drzwiami. Do tych spraw trzeba się przyzwyczaić, burżujskie nerwy nie wytrzymują.

Część pieniędzy wziął do puszczenia natychmiast Witold, który był administratorem ogromnych majątków Tereszczenki i miał duże wypłaty w cukrowniach. Część wziąłem ja, gdyż chciałem wpaść na dzień do rodziców, a resztę wziął Mech. Operacja udała się. Zanim wróciłem do Warszawy, już cała suma była przekazana Warszawie, prócz 30 tysięcy, które Mech samowolnie zatrzymał na potrzeby miejscowe partii i o którą to sumę długi czas się prawowano.

Czasem zwracano się do mnie i z dziwnymi sprawami. Z wybuchem wrzenia rewolucyjnego cały kraj podzielony został na okręgi, na których czele stali wyznaczeni komisarze. Otóż któregoś ranka zjawił się u mnie dr Władysław Mazurkiewicz, znany z wykradzenia Piłsudskiego ze szpitala św. Mikołaja w Petersburgu. Poznałem go, był na emigracji w Krakowie, kiedy biedował, gdyż w Galicji nie miał prawa praktyki lekarskiej, a rewolucjonistą nie był, jeno sympatykiem, który za oddaną partii przysługę został wykolejeńcem życiowym. Miły ten, miękki i rzewny człowiek, łagodny i nieśmiały, bardzo mi przypadł do serca, zaprzyjaźniliśmy się podczas nocnych wędrówek po Krakowie. Teraz przybył do kraju i został wyznaczony jako komisarz do jakiegoś okręgu na prowincji i oto przyszedł mi się poskarżyć na los i prosić o radę, bo mu polecono zdobyć maszynę do pisania, powielacz do odezw oraz pewną ilość browningów; jest w kłopocie, jak ma się do tego zabrać, i prosi mnie o ratunek. Czoło miał przy tym jak zwykle frasobliwie sfałdowane i uśmiech zawstydzony. Po-

tem Mazurkiewicz wywędrował znów do Lwowa, tam doktoryzował się z farmakologii i w niepodległej Polsce został profesorem tego przedmiotu (on, psychiatra) na uniwersytecie warszawskim. Zmarł wkrótce. Tak mi żal, żem tu nie odnowił tej przyjaźni z niezwykłym, ofiarnym człowiekiem, który jak cichy cień przeminął przez życie, nie oceniony, śmieszny, nieznany.

Czasy były szalone, porywał ruch w swoje wiry najbardziej zdawałoby się nieprawdopodobne ofiary. Duch ofiarności szerzył się jak dobra zaraza. Oto dwa przykłady.

Kiedyś późnym wieczorem zawiadomił mnie Józef, że Posnera nie ma, a w redakcji czeka jakaś pani i chce się widzieć w pilnej sprawie. Zeszedłem i ujrzałem przed sobą elegancką damę w czerni z gęstą woalką na twarzy. Przyniosła jakieś bardzo ważne i pilne dokumenty i ustne zlecenia partyjne. Przyjąłem wszystko. Głos tej pani wydał mi się znajomy. Spytałem ją, jak to się stało, że należąc do innej sfery poszła na służbę do partii socjalistycznej i podejmuje się tak ryzykownych misji jak noszenie nocą przy stanie wojennym kompromitujących papierów. Ton serdeczny mojego pytania sprawił, że naraz uniosła woalki i zobaczyłem przed sobą panią Dembowską, ongi współwłaścicielkę „Prawdy" i przyjaciółkę Pauliny Sieroszewskiej, matkę trojga dzieci. Wstałem i ucałowałem z czcią obie jej ręce. O dalszych jej losach nie wiem.

Drugi przykład. Mieszkała jakiś czas u nas przy dzieciach daleka kuzynka mojej żony, Wanda Chajęcka, przezwana „Ciocia Susia". Dobra, naiwna, brzydka i łagodna, nie mogła pohamować swego oburzenia wobec moich przy stole żartów z dwu rzeczy: z religii i Sienkiewicza, dla którego żywiła kult niemal religijny. W 1905 roku zniknęła z naszego horyzontu i dopiero w parę lat potem otrzymałem już w Winikowcach od niej list z zapytaniem, czy nie mogłaby spędzić u nas na wsi kilku tygodni, gdyż jest wyczerpana i chora. Przyjechał do nas zupełnie inny człowiek: sczerniała, chora, ale mężna niewiasta o błyszczących oczach, pewnych gestach i poważnej mowie — dawne żarciki zamarły mi na ustach. Wyznała mi, że należy do partii, pełniła w niej wszystkie obowiązki, a ostatnio przewoziła na sobie dynamit i dzięki temu zatruła się, wysłano

ją na Krym, ale ona wolała do nas zajechać. Z podziwem patrzyłem na przeobrażenie duchowe kobiety, która znalazła pochłaniający ją całkowicie cel dla swej ofiarności i entuzjazmu. Nawet wypiękniała. Wkrótce poprawiła się na zdrowiu i powróciła do Warszawy. Dopiero w 1919 r., będąc na wiecu socjalistycznym w kinie na Chmielnej, spotkałem Wandę. Rozkwitła duchowo i fizycznie, znać było, że czuje się u siebie, w swoim żywiole.

Mówiąc o niespodziankach zgotowanych mi przez ludzi w owym czasie, muszę wspomnieć jeszcze o Aleksandrze Heflichu, którego wyżej scharakteryzowałem jako człowieka topornie przez naturę wyciosanego i woła roboczego. Założył on był do spółki z niejakim Szacsznajderem „Księgarnię Naukową" na rogu Kruczej i Nowogrodzkiej. Żeby mu dopomóc, drukowałem w „Ogniwie" w szerszą szpaltę utwory beletrystyczne, z których on potem robił odbitki książkowe, oszczędzając przez to kosztów składania, i puszczał następnie jako swoje nakłady. Tak m. in. wydał Geijerstama „Książkę o małym braciszku", żałosną historię w przekładzie Marii Zabojeckiej. Heflich był zamiłowanym korektorem. Jakież było moje zdziwienie, gdy chłopak z drukarni odniósł mi korekty książkowe mówiąc, że pan Heflich nie może robić korekty i prosi, żebym go zastąpił. Pytam przez telefon, co to ma znaczyć. Odpowiada: — Wybaczcie, kochani, że was obarczam, ale nie mogę spokojnie robić korekty, bo mi łzy oczy zalewają i taki jestem wzruszony, że błędów nie widzę. — Zaiste bywa, że i kamienie wołają.

JESIONKA

Z CYKLU: „PRZYPOWIEŚCI FRANCISZKI"

Moja gospodyni, Franciszka, lubi opowiadać, a ja lubię ją słuchać. Ma ona zwyczaj stawać nad naszym stołem i doglądać, jak jemy, przygadując nam, a pokrzykując. Rzekłbyś, przekomarza się z trzódką, której zadała właśnie pokarm, przyrządzony ręką troskliwą i mistrzowską. Dla siebie, jako chora na wątrobę, no, i jak przystało na kogoś, kto karmi trzódkę domową, Franciszka prowadzi osobną kuchnię, do której nie lubi, żeby się wtrącać. Chętnie natomiast i gderliwie pilnuje, żeby domownicy jedli tak, jak ona sobie życzy. Jeśli jednak przy stole toczy się ożywiona rozmowa, Franciszka milknie, przestaje uważać, czy nabraliśmy dosyć ,,zupiny'', ,,kapuściny'' albo ,,pierogóch'', i słucha z zajęciem, dopytując się od czasu do czasu o to, czego nie zrozumiała. A rzadko zdarza się rozmowa, której nie potrafiłaby przyprawić zastosowanym do okoliczności własnym opowiadaniem. Są to przypowieści z najprawdziwszego życia; mieści się w nich mądrość Franciszki, jej dowcipna, okrutnie trzeźwa, na poły drwiąca, na poły współczująca wiedza o człowieku. Czasami na jedną okoliczność sypnie dwiema lub trzema przypowieściami, czasami uraczy nas tylko jedną. Jeśli opowiadanie jest dłuższe, rozsiada się do niego w miękkim, obszernym fotelu, popierając dosadne słowa bogatą grą swej cierpko-jowialnej twarzy, przypominającej podmarznięte i trochę nieforemne, ale rumiane jeszcze jabłko.

Z mnóstwa opowiadań Franciszki odtwarzam tu ostatnie, wygłoszone przez nią niespełna miesiąc temu.

Oto pewnego styczniowego dnia rozmawialiśmy o dziwnych spustoszeniach, jakich groza niedawnej wojny dokonała w ludzkich umysłach, atakując najdelikatniejszy instrument naszej duchowości — mózg i system nerwowy. Ktoś z obecnych zilustrował to niesamowitym przykładem swojego znajomego, wywiezionego po powstaniu warszawskim do Niemiec. Człowiek ów znalazł się tam w jednym z amerykańskich czy angielskich obozów dla tzw. displaced persons, co po polsku można by oddać za pomocą zwrotu: „obóz dla osób wysadzonych z siodła". Człowiek ów nie chciał wrócić do Polski, bojąc się wywiezienia na Sybir. Ale udręczony złym traktowaniem i jeszcze gorszym odżywianiem, zgłosił się na roboty. Przebrnąwszy przez sześć komisyj, kwalifikujących cudzoziemskie siły robocze, jako silny i zdrowy mężczyzna, został przeznaczony do dżungli australijskiej. Wyprawiony tedy do Australii, odpowiednio wyekwipowany i osadzony nad zgniłą rzeką na samotnym posterunku w puszczy tropikalnej, z której gąszcza małpy ciskały w niego kokosowymi orzechami, człowiek ów popadł w tak straszną rozpacz i tęsknotę, że się niebawem powiesił; o czym w swoim czasie powiadomiona została sumiennie i akuratnie jego rodzina.

Wysłuchawszy tego opowiadania, nad którym wszyscyśmy się z goryczą zadumali, Franciszka powiedziała: — Patrzcie to, patrzcie, ludzi się bał, a między małpy (Franciszka używa tych starożytnych form liczby mnogiej) zginął.

Po czym opadła na fotel i wygłosiła skromną rodzimą przypowieść na przybliżony temat.

— Tego lata — mówi — w lipcu to było, poszłam na Pole Mokotowskie i usiadłam sobie na działkach, jak to państwo wiedzą, że lubię sobie tak posiedzieć. Jest tam taki pagórek z gruzów, co już darnią porosły i krzaczki się po nich puściły. Siedzę. Gorąco. Miło. I usiadła koło mnie kobiecina, niestara jeszcze, niebrzydka. Jesionkę miała ze sobą dosyć piękną, przez rękę ją sobie przewiesiła i tak siedzi.

— Co pani — pytam się ja — tak tę jesionczynę dźwiga na taki skwar?

A ona mówi: — Pani pewno myśli, żem zgłupiała. I prawda jest, bom już tak zgłupiała, że tę jesionkę wszędzie ze sobą noszę; choć i w największe lato, w największy gorąc, to się z nią nie rozstaję. Patrz pani na ten gatunek, na podszewkę. I watolina — powiada jeszcze — wełniana. To najlepsze, co mam. Boję się stracić.

Ja jej na to powiadam, że drudzy też coś takiego mają, ale nikt się z tym w lato nie nosi, tylko sobie w domu ładnie schowa i jeszcze od moli czym wysypie. Czy to człowiek — mówię — szafa, żeby na nim w lato jesionki wisieli? No i tak, wiecie, rozmawiamy sobie, to i owo, jak to ludzie. Aż ona mówi:

— Ja pani powiem jedną rzecz. We wrześniu, jak się wojna zaczęła, tośmy z mężem i z dziećmi wyszli z domu z pogrzebem, bo trzeba było męża matkę pochować. A jak my wrócili, to już nie było domu. Wszystko rozwalone, spalone — popiół i gruz. I tylko w tym wszyscyśmy zostali, w czymeśmy z domu wyszli. Potem, za Niemca, wiadomo, ciężko, za wszystko śmierć. Za to, że żyjesz — śmierć. I tak nas wciąż zabijali — powiada ta kobiecina — zabijali, a nie zabili, nie daliśmy się. Mąż jest murarzem, to robił przy tych porujnowanych domach, przy remontach. Ja za masłem, za mięsem jeździłam. Dochrapaliśmy się i mieszkania jakiego takiego na Czerniakowie, i łachów. I dzieci się uczyły. No, to przyszło powstanie. I tak się zdarzyło, że znów nie byliśmy w domu. Mąż był na Woli, w tej — powiada — jak to nazywają, akcji. A mnie złapało w mieście i już w te nasze strony, ani rusz, dostać się nie mogłam. To jakeśmy za dwa miesiące szli na ten Czerniaków, tośmy lecieli jak te ptaki, bo tam dzieci nasze zostały w domu! A przyszedłszy o małośmy sami martwe nie popadali. Bo znów domu nie było, tylko ruiny, a w tych ruinach wszystko nam zawaliło i dzieci nam zawaliło!

W tym miejscu opowiadania starą Franciszkę wtrząsnął krótki płacz, który poznaliśmy tylko po gwałtownym załamaniu się głosu. Otarłszy wierzchem dłoni oczy, ciągnęła spokojnie dalej:

— Tak, mówi mi jeszcze ta kobiecina, pozbyliśmy znów naszych rzeczy, a prócz rzeczy — i naszych dzieci kochanych. Tom się tak już raz na wszystkie czasy prze-

lękła, że teraz nigdzie się bez tej mojej jesionki nie ruszę, żeby mi chociaż to zostało, bo mi się ciągle zdaje, że znów się wszystko zawali. I nie można powiedzieć, żyjemy sobie niezgorzej. Mąż pracuje przy odbudowie i nic nam nie brak. Męża nawet do gazet podawali i fotografia jego była. Jesionkę, widzi pani, taką mi ładną sprawił. Mieszkanie my też drugie znaleźli. Cztery pokoje stały puste, tośmy je między siebie rozebrali w cztery rodziny, każda rodzina jeden pokój. I owszem, w zgodzie tam wszyscy żyjemy, nawet w kuchni jeden drugiemu nie przeszkadza. I wszystko byłoby dobrze, tylko takem się już przelękła, że z tą jesionką wszędzie chodzę, aż się i ludzie ze mnie śmieją, a mnie się wciąż zdaje, że jak tę jesionkę mam przy sobie, tom bezpieczna.

Ja jej zrazu nic nie mówiłam, tej kobiecinie niby. Bo sama też mam takie teraz nerwy, że jak wyjdę, to nieraz mnie strach oblatuje o te moje głupie ciuchy; a choć mi wstyd i mam już przecie drugie, to często sobie westchnę za tą moją pierzyniną i tym łóżkiem biedactwem, com je w powstaniu utraciła. Ale, jak to państwo wiedzą, dla drugich każdy jest mądrzejszy jak dla siebie. Więc jej nie to powiadam, tylko że jeszcze prędzej tę jesionkę straci, jak ją tak będzie nosić, bo ją gdzie zostawi albo w tramwaju w tłoku zgubi, albo kto z ręki ją wyrwie, bo są i takie.

— I jaka tam pani jesteś bezpieczna — ja tak mówię do niej. — Na jesionkę pani będziesz uważać, aż sama pod samochód wpadniesz i głowę stracisz albo kaleką zostaniesz.

A ona mówi: — Ja sama wiem, że to takie wariactwo, bo i co tam jesionka, kiedy mi dzieci poginęły. A nie mogę się powstrzymać i jak ją zapomnę, to wnet się z miasta wracam i lecę i tak mi się widzi, że już dom cały stoi w ogniu, że już się wali. A jak tę jesionkę wezmę ze sobą, to mi się zdaje, że może już wojny nie będzie więcej na świecie.

— Tak to ta straszna wojna ludziom głowy popsuła!

Tymi słowy kończy Franciszka swoją przypowieść o jesionce.

NOTATKI WROCŁAWSKIE

WIELKA MIŁOŚĆ

— Któryś z młodych Niemodlińskich daje korepetycje. Oni wszyscy zresztą to zdolni chłopcy — powiedział znajomy profesor.

Szukałam korepetytora dla mego bratanka, który został wykazany z pięciu przedmiotów na konferencji.

Niemodlińscy mieszkali w śródmieściu, w starej kamienicy. Sprzęty były byle jakie i mimo rozgrzanych pieców zimno spływało ze starych murów. Największy służbista z urzędu mieszkaniowego musiałby uznać, że mieszkanie jest dosyć zagęszczone. Z każdego pokoju wychylały się płowe głowy chłopców, a z głębi pokojów ostrożnie zerkały panny. Wszyscy ubrani byli biednie, ale na twarzach ich dobrze wymytych wykwitały rumieńce i zdrowe uśmiechy.

Wreszcie dotarłam do pań Niemodlińskich. Mężczyźni wymarli lub wyginęli w czasie wojny; zostały kobiety z gromadą dzieci od dziesięciu do dwudziestu lat. — Jest nas razem dwadzieścioro — śmiała się jedna z pań, szczuplutka jak dziewczątko, matka siedmiu chłopców. A chociaż nie była Niemodlińską z domu, tak się upodobniła do reszty rodziny, że się nią stała nie tylko z nazwiska, ale i z wyglądu. Nikt zresztą, kto by tu dłużej przebywał, nie mógłby zostać sobą; u Niemodlińskich musiało się być Niemodlińskim.

Niebiesko zrobiło się w pokoju od młodych oczu. Gdy się przekroczyło próg tego domu, znikał świat, istniały tylko sprawy tego domu; nawet kłopoty traktowano z jakąś ochoczą gorliwością.

Wcześnie podano kolację i zasiadłam razem z całą rodziną przed wielkimi półmiskami kartofli i kapusty. Pierw-

sze miejsce przy stole zajmowała prababka. Patrząc na staruszkę myślałam ze zdumieniem: to więc jest ta piękna pani Niemodlińska.

Z dalekiego dzieciństwa przypomniały mi się zasłyszane szepty, zgorszone miny kobiet w rodzinie, gdy ktoś wspomniał jej imię. Potem mówiono, co to robi się z diabłem, gdy się starzeje. Jak wszyscy wiedzą, robi się cnotliwy.

Oto dla niej więc ktoś się zabił, inni się pojedynkowali. Pierwszy jej mąż (nie pamiętałam nawet jego nazwiska) zastawszy ją w ramionach kochanka, strzelił do niego i ciężko go ranił. Piękna i niewierna (czy też właśnie wierna, bo może nie musi się być wiernym pierwszemu mężowi), porzuciła męża i poszła za owym zranionym kochankiem, Tomaszem Niemodlińskim, z którym potem wiodła przykładne życie i w obrażający sposób szczęśliwe. Wychowała dziewięcioro dzieci, przekazując im swój wzrost i swoją płodność.

Od czasu młodości pięknej pani Basi wyszło z mody używanie broni w sprawach miłości. Może ludzie nauczyli się ranić nie używając broni, a może miłość przestała być warta naboju.

Tomasz Niemodliński już od ćwierć wieku spoczywa w grobie, a pani Basia nazywana jest już tylko prababcią, wprawdzie jeszcze króluje, ale nawet najmłodsze prawnuki nie traktują jej całkiem poważnie. Nie wszyscy potomkowie Basi Niemodlińskiej żyli w jej domu i ona nie ogarniała już pamięcią całego potomstwa. — Co chcecie — mawiał jeden z jej wnuków, lekarz. — Jak na osiemdziesiąt osiem lat, to i tak niezbyt wielka skleroza.

Starzy ludzie nieraz robią wrażenie szalonych, może dlatego, że mówią tylko o tym, co ich interesuje. W czasie kolacji prababka Niemodlińska coraz to powracała do tego samego tematu, a było nim niedostarczanie gazety.

— Mówiłam wam, że najlepiej brać gazety w kiosku, a wy, nie i nie, dobrze! Zaabonowaliście z dostawą do domu i proszę, raz ta kobiecina przyniosła za trzy dni na raz, a potem przestała przychodzić.

Któryś z prawnuków powiedział, że kobieta jeszcze raz potem przyniosła. Ale prababka zaczęła wyliczać i udowad-

niać ze zdumiewającą dokładnością, że się myli. Obliczała dni nie wedle ich nazw, ale wedle drobnych wydarzeń domowych, i o dziwo, szczegóły te pamiętała lepiej od reszty domowników. Przewyższała również wszystkich apetytem. Czujnym okiem śledziła, czy nie zostawało coś na półmisku, i kazała sobie podawać resztki.

Śmieszna była i trochę szalona ze starości, ale nawet w tej śmieszności i szaleństwie czasem jakaś wspaniałość i duma się w niej budziła. Dźwigała osuwającą się głowę i wpatrywała się bystro jak marynarz pragnący przebić wzrokiem mglistą przestrzeń.

Po kolacji chłopcy rozłożyli się na stole z loterią, panny wyciągnęły album z fotografiami. Był to ciężki album oprawny w skórę ze srebrnymi okuciami. Prababka kładła pasjansa i jak mi się zdaje, chytrze oszukiwała.

— Ciekawa jestem, czy jutro przyniesie gazetę, ja wam mówię, że nie.

— Interweniowałem w administracji — odparł wnuk.

— Dużo sobie robią z twojego gadania — zgromiła go. — No, bo czy można brać poważnie człowieka, który ma dopiero czterdzieści lat!

Oglądałam i ja fotografie, pożółkłe, ale mimo to jakby wyraźniejsze od współczesnych i doskonalej nieruchome, można by myśleć, że w tych odległych czasach ludzie mieli więcej czasu i spokoju.

— To pradziadek — szepnął jeden z chłopców.

Na fotografii sprzed sześćdziesięciu blisko lat Tomasz Niemodliński wyglądał na takiego, jakim musiał wówczas być, szalonego z miłości.

Prababka stasowała karty rada, że pasjans nie wyszedł, i pochyliła się nad albumem. Długo wpatrywała się w twarz tego, z kim gotowa była ponieść śmierć, a podzieliła szczęśliwe życie.

— To jakaś znajoma twarz — rzekła z głębokim namysłem — ale nie przypominam sobie ...czyja.

NA WĄSKIEJ KŁADCE

Doczepiono wagon sypialny. Wysoki mężczyzna z trochę zawstydzonym uśmiechem zapytał zgiętego kolejarza opukującego młotkiem podwozie, czy wagon dobrze został doczepiony. Kolejarz wyprostował się i wytarł palcem nos.

— Niech się pan nie boi — uspokajał — zbudzi się pan rano w Warszawie.

— Nie o mnie chodzi — usprawiedliwiał się zmieszany podróżnik i odszedł ku drzwiom, gdzie konduktor sprawdzał bilety. Zobaczyłam, o kogo chodziło; właśnie podróżny podsadzał do wagonu niską, tęgawą kobiecinkę w zbyt luźnym fokowym futrze i kapuzie z niebieskiej angory.

— Marysieńko, spuść okno w korytarzu, a ja ci będę podawał paczki; tak będzie łatwiej.

— Pani ma trzydzieści cztery — powiedział do owej Marysieńki konduktor.

— Trzydzieści cztery — powtórzyła rozradowanym głosem i potoczyła się żwawo w głąb wagonu szukać swego miejsca. Znalazła je, otworzyła okno i zawołała:

— Waciu, trzydzieści cztery. Podawaj paczki.

Wacio miał śmiesznie małą twarz o energicznym podbródku z dołkiem. Podawał raz po raz ogromne paczki owinięte w papier.

— To lalki — powiedziała do mnie — pewnie pani się dziwi, że ja taką dużą paczkę potrafię unieść na jednym palcu, ale to lalki, trociny, szmatki, to lekkie. Mamy sklep z zabawkami.

Po chwili wszedł Wacio, poukładał na półce paczki, pomógł zdjąć żonie kapce, wydobył z walizki jasiek. Zachowywał się tak, jakby był w domu.

— Żebyś mi tylko spała, Marysieńko.

Zapewniła go różowym uśmiechem, że będzie spała, i poprosiła o jabłko. Wyciągnął z torby podróżnej jabłka, czekoladę, ilustracje.

— Nie jedz jabłka w łupinie, nie wiadomo, kto je miał w rękach, zaczekaj, zaraz ci obiorę.

Obierał jabłko i podał żonie ćwiartki wbite na ostrze scyzoryka.

— Dobre?

Zapewniła go, że dobre. Wpatrywali się chwilę w siebie i pocałowali się z westchnieniem na pożegnanie, jakby to było trudne rozstanie na długo.

— Marysieńko, a pamiętaj, że jakby co, to zapukaj, ja śpię zaraz przy tobie za przepierzeniem.

Odszedł, a ona zaczęła się układać do spania, przekładając wciąż z jednego worka do drugiego, rozradowana, to spłoszona, gdy nie mogła znaleźć siatki na włosy czy kremu. Najmniejsza czynność była dla niej ważna. Może pierwszy raz jedzie wagonem sypialnym, myślałam.

W ostatniej chwili przed odejściem pociągu wtłoczyła się do wagonu pasażerka wielka i szeroka jak trzech Budrysów. Jej pelisa wypełniłaby przedział, nawet bez właścicielki.

— Głowę bym dała, że to w domu szyta pelisa — szepnęła do mnie po chwili właścicielka sklepu z lalkami. — Niech pani patrzy — nalegała — to pokrycie jest z koca, a lisy także chyba w domu wyprawiane. Już ja się znam.

Potężna pasażerka wyszła się pożegnać z mężem równie jak ona rozłożystym, w futrzanej czapie i o oczach zmęczonego wyżła.

Gdy wróciła do przedziału, rozejrzała się po leżących tak władczym spojrzeniem, że zdawało się, że każe im wstać. Zdjęła z siebie futro, mruknęła, że nie ma go gdzie powiesić, a gdy dostrzegła haczyki, mruknęła, że lepiej nie wieszać. Ułożyła się, pomrukując gniewnie, że ciasno, twardo i że nie tak powinno być.

Po bokach szyby, gdzie nie dochodziła roleta, migały światła. Słyszeć się dało dudnienie mostów. Mijamy Karłowice, mówiłam sobie, o, to fabryka wodomierzy, a to fabryka fajansów. Potem na długo wpadliśmy w ciemność grudniowej nocy. To pewnie gdzieś tu jest ten piękny iglasty las, gdzie przechadzaliśmy się wiosną, ale nie było widać iglastego lasu, czasem tylko miotnęło skrami po polach i w nikłym ich świetle dostrzec było można uschłe trawy lub źdźbła oziminy.

Ze snu zbudził mnie głos... kniahini, tak nazwałam w myśli panią w lisiurze domowej roboty.

— Pani chrapie — oburzała się — ależ pani strasznie chrapie.

Kupcowa wioząca lalki sennym głosem zapytała:

— Waciuniu, co się stało?

— Nie ma żadnego Waciunia, a stało się to, że pani swoim chrapaniem nikomu spać nie daje.

— Co pani opowiada? — odmamrotała kupcowa i zasnęła.

Kniahini z pasją potrząsała poduszeczką pod głową, tarmosiła ją, trzepała, okładała pięściami. — Rozumiem, żeby mężczyzna, ale żeby kobieta!...

Naciągnęłam koc na uszy i próbowałam zasnąć, a gdy sen nie przychodził, próbowałam odgadnąć, przez jakie miejscowości przejeżdża pociąg. Zasypiałam, gdy znowu obudził mnie głos władczej nagany:

— Trzeba się leczyć, jakżeż tak można chrapać!

— Co, mój złoty? — odezwała się Wacuniowa Marysieńka.

— Trzeba się leczyć! Rozumie pani, lěczyć, iść do doktora i leczyć się. To kalectwo... takie chrapanie.

— Ale pani nam wszystkim spać nie daje swoimi uwagami — krzyknęłam ze złością.

— Jakby ta pani nie chrapała, tobym spała, a wtedy nikogo bym nie budziła.

Ktoś pukał do drzwi. — Marysieńko, co tam, dlaczego nie śpisz?

— Tu jedna pani wciąż mnie budzi — płaczliwie skarżyła się kupcowa.

— Dlaczego cię budzi? O co chodzi? Przecież nie wolno budzić — oburzał się kupiec i szarpnął klamką.

— Nie wolno wchodzić do damskiego przedziału — krzyknęła kniahini i naciągnęła lisiurę na piersi obronnym gestem.

— Ale pani męczy tam moją żonę!

— Pana żona chrapie! Straszliwie chrapie. Jak cała kompania żołnierzy.

Ktoś, zwabiony hałasem, zaśmiał się na korytarzu.

— Jak pani śmie obrażać moją żonę — krzyknął kupiec i wtargnął do przedziału.

— Wacuniu!

— Marysieńko! — zawołał rozradowany kupiec i usiadł czym prędzej na posłaniu żony.

— Niech pan w tej chwili wyjdzie — piszczała kniahini głosem niespodziewanie cienkim.

— Co tu się dzieje? — niecierpliwił się konduktor.

— Co się dzieje?! — dygotał ze świętego oburzenia kupiec — ta pani spać nie daje mojej żonie.

O spaniu mowy nie było. Podróżni powychodzili z sąsiednich przedziałów i zaglądali do damskiego przedziału, aby się dowiedzieć, co zaszło.

— Jedna chrapie, a druga spać jej nie daje — ziewnął konduktor.

— Jaka jedna?! — obruszył się kupiec.

— Jaka druga?! — zgromił mąż kniahini.

Podróżni zaczęli się zastanawiać, kto winien: czy ta, co chrapie, czy ta, co budzi. Zdania były podzielone.

— Proszę państwa, to wagon sypialny, proszę się rozejść — nawoływał z końca korytarza konduktor.

— Ale przecież i tak nikt nie śpi — odpowiedział kupiec.

Pół drogi do Warszawy przejechaliśmy, nim rozstrzygnięto spór. Wszyscy wytrzeźwieli, palili papierosy, pili piwo, zwierzali się.

Wreszcie, jako że głupie historie mają koniec na równi z mądrymi, cisza zaległa przedziały męskie i damski.

Przez sen usłyszałam uparty głos kniahini:

— Trzeba się leczyć, trzeba się leczyć.

Nagle z najwyższego łóżka odezwał się jakiś jasny, przyjemny głos.

— Wie pani, dlaczego ludzie nieraz chrapią?

— No, no, ciekawam? — zapytała władcza dama spod lisiury.

— Chrapią, jak czują jędzę w pobliżu.

ELEGANCI

Wsiedli w połowie drogi między Katowicami a Wrocławiem, roześmiani, dostatnio ubrani, jak potem z rozmowy wynikło: mąż, żona i jej siostra.

— Ależ, słuchajcie, to druga klasa — rzekła pani o wiewiórczych zębach, młodsza i przyjemniejsza.

— Siadaj, co będziesz dwie godziny stała w korytarzu. No i co ten twój krawiec, zrobi ci płaszcz na czas?

— Jaki płaszcz?! To wierzch do moich piżmowców. Niechby spróbował nie zrobić — wyciągnęła pudełko Sfinksów i poczęstowała siostrę i szwagra. Sama wyjęła papierosa i stuknęła nim energicznie o pudełko.

Palili chwilę w milczeniu spoglądając na okolicę płynącą za oknami. Mijaliśmy stację, za którą piętrzyły się góry zardzewiałych blach.

— Ciekawam, na co to gromadzą — rzekła młodsza siostra.

— Po co być ciekawą takiej nieciekawej rzeczy. Ja jestem ciekawy rzeczy o wiele bardziej podniecającej: gdzie masz grylażową czekoladę — zaśmiał się bulgocząc, bo był bardzo tłusty.

Jedli czekoladę, powtarzali dowcipy z gazet. Henio (mówiły do niego: Henio) martwił się, że ma złego kolegę, jego żona Helenka martwiła się, że ich pomocnica domowa jest zuchwała i brudna, a młodsza siostra Zuza martwiła się, że źle wyszła na fotografii. Potem razem martwili się, że świat stacza się w przepaść, a najgorzej na świecie to z moralnością.

Otwarły się drzwi i wszedł konduktor, wysoki, przystojny, i poprosił o bilety. Młodsza siostra Zuza zrobiła się od razu cała puszysta i błyszcząca.

— Pani ma bilet trzeciej klasy, a jedzie pani drugą, proszę dopłacić dwieście złotych.

— To druga? — wykrzyknęła Zuzanna z przerażeniem, niczym nimfa na widok fauna, i łzy zabłysły w jej oczach i tak błyszczących ślicznym czarnym ogniem. — Druga? A po czymże to ja miałam poznać? Ławki niewyścielane.

— Napis jest z zewnątrz i wewnątrz. Proszę o dwieście złotych.

— Ależ ja nie mam nawet tyle przy sobie — załamała ręce.

Konduktor poprosił o dowód osobisty.

Wtedy dopiero się zaczęło. Gdyby chodziło o życie jedynego dziecka każdej z tych dwu kobiet, nie mogłyby wydobyć więcej skarg, jęków, łez, zaklinań. Konduktor zaczął notować. Panie położyły swoje ślicznie wypielęgnowane ręce na jego rękach, na ramionach. Prosiły, żebrały,

żartowały, całe w pąsach, to znowu we łzach. Tłumaczyły cierpliwie to niecierpliwie, zalotnie to lirycznie. Wreszcie zgodziły się zapłacić sześćdziesiąt złotych. Tak obliczyły. Konduktor uległ. Wyglądał na takiego, co owych sto czterdzieści złotych zapłaci z własnej kieszeni.

Gdy odszedł, panie westchnęły, spojrzały na siebie trochę rozbawione i trochę, ale tak troszeczkę, zawstydzone.

— A to nas zmęczył ten truteń. Wiecie? Zgłodniałam! Heniu, tam w walizeczce są kanapki z łososiem, daj nam; szynki nie było. Ale co za pech, zawsze jeżdżę drugą klasą na bilet trzeciej, a coś takiego pierwszy raz mi się przydarzyło — powiedziała żona grubasa.

Zabierali się do kanapek, kiedy chudy człowiek w okularach, siedzący w kącie, powiedział:

— A nie wstyd wam tak okradać kolej?

— Zwariował pan! A panu co do tego? Znalazł się... patriota — bulgotał Henio gryząc z wściekłością kanapkę z łososiem.

PIEŚŃ O BOŻYM NARODZENIU

ktorąm Daniel Ducius Pastor uczynił w Lupszy Anno 1656, śpiewa się iako: Gloria in excelsis et in terra pax bonae voluntatis

Bog się stał Ciałem, a jest naszym bratem.
    Ten, ktory władnie wszędy wszystkim światem,
Dziś się narodził, Syn Boga wiecznego
    Z Panny za sprawą Ducha naświętszego.
Z czego się Niebo i Ziemia weseli
    I wszyscy Święci i w Niebie Anieli.
I nam się ludziom należy weselić,
    Bo się Syn Boży dla nas raczył wcielić.
I wy panienki radować się macie,
    Bog się w was kocha, z Maryjej poznacie.
I my się starsi weselić możemy,
    Bog nas miełuie, z Jozefa to wiemy.
Na tego wszyscy z Anioły Świętymi
    Wzdajmy cześć Panu Bogu usty swymi.
Chwała bądź Bogu Ojcu z wysokości,
    Że nam dał Syna swej sczyrej miełości.
Chwała bądź tobie, Panie Jezu Kryste,
    Chwała bądź za to narodzenie czyste.
Uczyńże sobie Łoszko z Serca mego,
    Włoż się z Twoimi klenoty do niego,
A daj nam przez Twe Święte Narodzenie
    Wszech grzechów odpust i Duszne Zbawienie.

Amen.

Kolęda posiada wprawdzie własną legitymację, ale należy się jej jeszcze komentarz i wyjaśnienia. Przypominamy tedy najprzód autora. Daniel Ducius, syn Stanisława, urodzony w roku 1598, kształcony w kraju i na Uniwersytecie Praskim, pełnił swoje pastorskie obowiązki w Dobrej pod Krapkowicami (powiat Opole), w samym Opolu, owej „Lupszy" w księstwie Brzeskim, wreszcie w Brzezimierzu, w Oławskiem, gdzie umarł w 1683 roku. Miał oprócz pierworodnej córki Zuzanny syna, również Daniela (urodzonego w 1650 roku), znanego nam jako autora książki „Modlitwy podług Ewangeliów...", drukowanej u Trampa w Brzegu dopiero w roku 1787. Ze znanych Duciusów wspomnieć jeszcze warto Beniamina (u Ogrodzińskiego zwanego Janem), rektora szkoły byczyńskiej, cenionego uczonego. Temu nasz Daniel (starszy) składał żałobną pieśń jako współautor druku: Carmina lugubris... Dn. Benjaminis Ducii Oppoliensis Sil. Scholae Bicinensis Rectoris, felicissimi, meritissimi, per 25. Annos laboriosissimi. 19 Novembris, A⁰. 1656, pie placideque mortui ... Bregae. I sam Daniel zebrał 18 gratulacji, anagramów i „ód wotywnych" w druczku z okazji zmiany godności: Gratulationes quibus DN DANIELEM DUCIUM Sacro Sacri Pastoris officio in Ecclesia Lewpuschiana in Ducatu Bregano ultra Annos XXI hactanus fideliter laudabiterque perfunctum et nunc Deo et Magistratu terreno legitime vocante Ecclesiae Wüstebrisianae in Dioecesi Olaviam legitima vocatione d. 28. Juni et introductione 14. Novemb. 1658 Consecratum gratulabundi prosequntur ipsi omnia fausta precantes Amici. Bregae, Typis Christoph Tschorn. Autorami łacińskich wierszy są naturalnie pastorowie, nauczyciele, przedstawiciele środowisk znanych nam skądinąd. Ze sławnych wymienimy Jerzego Bocka, archidiakona oleśnickiego, autora „Nauki domowej" i „Agendy", wielkiego pedagoga Jana Herbiniusa.

W roku 1670 złożył nadto Maciej Dobracki „pobożnemu staruszkowi" wiersz polski, drukowany z okazji zaślubin córki jego Zuzanny z „cnym Dadżbogiem Halerzem", czyli Gotfrydem Hallerem, kapelanem brzezimierskim. Tak przechodzi Daniel Ducius przez literaturę śląską raczej w indeksach niż jako autor. Jest jednak jeszcze autorem pieśni nabożnej: „Boże wierny, ten mizerny gdy świat muszę opuścić", ułożonej w roku 1635. Poprzedza ona drukowaną wyżej koledę w rękopiśmiennym tzw. „Kancjonale byczyńskim", który posłużył nam za podstawę do druku. Są pewne poszlaki, że Ducius cały ten kancjonał złożył.

Za podstawę odpisu posłużył jednak nie sam kancjonał, lecz „Wierny odpis śpiewnika należącego do Luterskiego zboru (dawniej kościoła katolickiego) w Byczynie, który pastor tamtejszy sprzedać się wzbraniał". Odpisu dokonała w roku 1905 Zofia Szembekówna, jak dalej informuje pierwsza karta rękopisu 5728 I Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Z końcowych notatek dowiadujemy się jeszcze, że kiedyś oryginał

nabył był pastor Kölling (czy Herman Karol Ernest, 1841—1902, pastor byczyński?) i darował kościołowi luterskiemu. Szembekówna, której zawdzięczamy staranny jak się zdaje odpis, opatrzyła kancjonał indeksami pieśni i badała, które pieśni znajdują się w „Zupełnym śpiewniku katolickim" Miarki. Miało to bodaj pomóc do wykazania, że śpiewnik był w trzonie swoim katolicki. Wreszcie naniósł na indeks znaki ktoś bardziej uczony i w sprawach kancjonałów doświadczony, sprawdzając, które pieśni przeszły do „Kancjonału doskonałego polskiego", drukowanego w Brzegu w roku 1673 (na 310 pieśni całego byczyńskiego zbioru — 173 czytamy w druku brzeskim; między innymi i naszą kolędę!). Nowa edycja zbioru brzeskiego z roku 1727 jeszcze 37 tekstów z naszego rękopisu przekaże drukowi. W indeksie uwzględniono jeszcze kancjonał gdański (Hünefelda z roku 1646) — czytamy noty ręki Stanisława Łempickiego i on to prawdopodobnie pierwszy włączył rękopis w warsztat naukowy. Został zresztą tego ślad drukowany w sprawozdaniu z pracy, przedstawionej Lwowskiemu Towarzystwu Naukowemu w roku 1927.

Rękopis — ciekawy dzięki pieśniom lokalnym, obyczajowym, najbardziej oryginalny z kancjonałów śląskich — odbył wcale ciekawą wędrówkę ku miejscu swego powstania. Postulat Stanisława Łempickiego — wydanie rękopisu — wymaga realizacji. Sprawy związane ze zbiorem pieśni śląskich stały się nam bliższe i zrozumiałe, problematyka przybrała na sile — czas już, aby drukiem powielić dokument wiele znaczący.

Julian Lewański

STEFAN FLUKOWSKI

WARSZAWSKA ŚCIANA

Pamięci Rodziców
poległych 26 września 1939 r.
w Warszawie.

Jestem ścianą którą stawiał majster Kowalczyk
murował murarz Anioła
cegłę nosiła Aniela Czubrzyńska
zaprawę mieszał pomocnik Witkowski
— którą pomyślał budowniczy Wąsik.

Jestem ścianą szczytową przy ulicy Wolskiej,
jestem ścianą wzniesioną w wielkim mieście polskim,
ścianą domu o której wewnętrzną powierzchnię
wspierają się z ufnością główki dzieci we śnie,
na której stary zegar krople czasu gubi,
gdzie słychać nikłe szmery drobnych łapek wróblich,
którą o wsparcie proszą palce niewidomych.
Jestem ścianą szczytową którą z drugiej strony
myją deszcze, smagają wichry i śnieżyce,
po której z chmur spływają sine błyskawice,
gdzie po szparach się kryją ciasne ptasie gniazda
i czepia sadza z fabryk ogromnego miasta.

Jestem ścianą którą nie na darmo
ocaliło czterdziestu Polaków
zasłaniając własnym życiem
i okrzykiem „Niech żyje Polska!", —
gdy dziesięciu niemieckich żandarmów
jak jeden wykonało rozkaz:
„Feuer!"

Jestem ścianą do której przylgły płatki maków
— krew przelana obficie.

PIEŚNI WROCŁAWSKIE

Sztaudynger pisał, że straszy,
że śmierć jest wrocławska krewna;
a my tu wierzymy w pracę
i także w iglicę Hempla.
(motto własne)

1

Ja mieszkam wyżej ponad domem
i wyżej dachów rankiem chodzę
z wierszem, co usta ma radosne,
jak dziewczę bardzo jeszcze młode.

Ja znam się z nadodrzańskim wiatrem.
Z ziemią też jestem za pan brat.
O! Serce już mi się nie zamknie,
bo to i ziemia, i ten wiatr...

i dużo innych jeszcze rzeczy
większych i małych, serce zmieści.

2

Niech żyje wolność. Hura życie!
Cześć socjalizm. Towarzysze,
będziemy jeszcze Wrocławiowi
takie nowiutkie wiersze krzyczeć.

Będziemy jeszcze tak jak w Rzymie
uśpionych budzić heksametrem,
i tak jak słońce kiedyś przyjdzie
życie w poezji tej poczęte.

Niech żyją teraz narodzeni!
Ja wiem, że kiedyś wreszcie umrę,
lecz czas się będzie mienił wiecznie,
i będzie szerzej rósł i w górę.

3

Gotyk jest nasz, więc gotyk z ludem.
Gotyk pamięta stare dzieje.
U Magdaleny wrota puste,
ale się wieża wnet zachwieje.

Na Tumskiej Wyspie co krok kościół
razem z historią się zawalił.
Gotyk jest z ludem. Gotyk ostro.
Znowu cię zrobi chłop rękami.

4

Czas idzie tak jak w błyskawicach:
ogień się na Sobótce palił,
a teraz Odra jest granicą,
do której doszedł socjalizm.

Panowie w szkole. Panie w szkole.
Nauczcie tej piosenki dzieci,
aby na opak nie rozumiały,
bo czas jest, aby dzieciom świecił.

5

Pomiędzy życia małe winy
wpisuję me cudaczne słowa;
można najwyżej tęsknić nimi
i można bardzo też pokochać.

Można zadziwić niejednego,
można jak księżyc nowy nastać;
ja się dopraszam jeszcze i tego:
chcę być poetą mego miasta.

6

O mój Wrocławiu. O ty mój!

7

Ani wieszcz ze mnie, ani ze mnie prorok.
Najzwyczajniejsze mówię rzeczy.
Nim co wypowiem, biorę do rąk,
bo słowo lubi czasem przeczyć.

Dobre są słowa oczywiste;
więc u wrocławskich siedzę bram
z otwartym poetyckim listem
na temat moich skromnych zdań.

Na temat tego, czym jest zdanie...

8

Jakbym synka podnosił,
tak te wiersze podnoszę,
bowiem wiersz się tym lepiej rozgada.

Jakbym synka podnosił,
takim krokiem pokroczę
do świata.

Może pióro nie wytrwa,
może wargi nie zmówią,
ale dojrzą i serce, i oczy.

— Taką jedną piosenką,
która ludzi polubi,
można wiele i wielu nauczyć. —

Naszym przodkom świeciły
olej w lampie i karbid;
świecił węgiel rozbity oskardem.

Naszym przodkom najwięcej
przypisuję w tych wierszach,
na pamiątkę tęsknoty za światem.

Oni rośli i rośli,
usta w kawie moczyli,
ich chleb zawsze był mały i czarny.

My dlatego będziemy
mądrzy, zdrowi, lecz prości
w takim życiu, co życia jest warte.

ZAKOŃCZENIE PIEŚNI

I nam trzeba poety.
Nie wystarczą klarnety
i rzęsista majowa orkiestra.

Wiersz niech wyżej poleci,
niech pod wierszem klarnety,
a orkiestra niech będzie od święta.

PIEŚŃ 21

ZIMNA OBLUBIENICA

W 1849 r. Elias Lönnrot przygotował pierwsze całkowite wydanie fińskiego eposu ludowego „Kalewala", poprzedzone w 1835 r. niepełną edycją z inicjatywy Towarzystwa Literackiego Fińskiego. Runy „Kalewali" zostały przez Lönnrota złożone w jednolitą całość po długim okresie zbierania pieśni, przysłów, zaklęć czarodziejskich, pieśni weselnych. Epos mimo kilku nawarstwień (mity, wątek pogańsko-bohaterski, chrześcijański) połączony jest silną więzią tematyczną i metryczną (czterostopowe trocheje). Ukazanie się całkowitego wydania „Kalewali" przed stu laty przyczyniło się bardzo wydatnie do wzmożenia narodowego ruchu fińskiego w okresie walki z tradycjami niewoli szwedzkiej i caratem. W dziedzinie kultury walka zogniskowała się wokół języka. Przeciwko reprezentantom arystokracji używającym literackiego języka szwedzkiego, warstwy ludowe, które przede wszystkim broniły narodowego języka fińskiego, zdobyły jeszcze jeden silny argument — epos liczący 22 795 wierszy w onomatopeicznym narodowym języku i — dzięki Lönnrotowi — godzący spór dialektów fińskich. Oryginalność surowej kultury Północy a także sumienność i dokładność pracy zbieracza obudziły wkrótce powszechne zainteresowanie dla eposu, co znalazło swój wyraz w badaniach naukowych, tłumaczeniach i licznych edycjach europejskich.

To prawy kowal był, Ilmarinen,
Co wieczór płacze po ciężkiej stracie,
Bez snu samotne przeżywa noce.
Nudne mu jadło w izbie sierocej.
I dłonie nawet już moc straciły,
Już nie uniosą młota do góry.
Ciąży mu życie, ciąży robota,
Nie słychać z kuźni uderzeń młota.

Tak Ilmarinen powie markotnie:
„Zbyt już samotność duszę przygniata,
I nie wiem wcale, czy wyżyć zdołam.
Serce w tęsknocie nieukojonej
Czasem już nocą w biciu ustaje.
Próżno na pustym łożu zbudzony,
Oburącz szukam dokoła siebie:
Pustkę jedynie chwytam w ramiona“.

Marnieje w trosce kowal samotny,
Zestarzał, wysechł wszystek w tęsknocie,
Przez trzy miesiące ustawnie szlocha,
Lecz gdy rozbłysnął miesiączek czwarty,
Niewodem z morza złoto wyławia,
Srebra na morskiej zebrał otchłani,
Zwozi smolaki, w stosy układa.
Trzykroć drwa zwożą ładowne sanie.
Przykrył łom ziemią, węgiel wypala,
Zsypuje węgiel na palenisko
I najemników do miechów stawia,
Pachołkom ogień rozdmuchać każe.

Z płomieni wstaje postać dziewczęca,
Młoda dziewczyna rodzi się z żaru.
Wszystkich dokoła trwoga objęła,
Ilmari stoi nieustraszony.

Zaczem młot mocniej ujmuje w dłonie,
Pięknie wykuwa jej kibić złotą,
Kuje noc całą nie spoczywając,
Przez dzień następny kuje co siły.
Ślicznie wykuwa biodra dziewczynie,
Wiotkie ramiona, toczone nogi,
Przecież nie może dźwignąć się noga,
Ramiona tulić nie mogą wcale.
Wargi prześlicznie młotem urabia,
Oczy szeroko, jasno patrzące.
Przecież z warg żadne nie spada słowo,
W źrenicach żaden uśmiech nie świta.

W rozmysłach prawi tak Ilmarinen:
„Zaiste piękna zda się dziewczyna,
Byle dar mowy posiąść zdołała.
Byle w jej ciele dusza mieszkała“.

I po dniu pracy, następnej nocy,
Wszystkie opończe zbiera futrzane,

By ogrzać w łożu zimną dziewczynę,
Aby nie skostnieć w złotym uścisku.
Jakoż ten bok się szybko nagrzewa,
Który mu futra kosztowne tulą,
Ten, co nim przyległ do żony ciała,
Od chłodu wszystek prawie drętwieje.

Mówi nad ranem kowal Ilmari:
,,Na nic mi pono będzie ta żona.
Chyba zawiozę ją w kraj Wajnoli.
Staremu oddam ją śpiewakowi,
Za towarzyszkę wszystkich dni życia,
Ptaszynę wartą jego pieszczoty".

Już u drzwi staje Wajnemojnena.
,,Słuchaj mnie, Wajno, piewco sędziwy,
Oto dla ciebie dziewczę stworzone,
Dziewczyna iście piękna z wejrzenia.
Spojrzyj na usta, jak wykrojone;
Czyś widział kiedy dziewkę piękniejszą?"

To stary śpiewak był Wajnemoinen,
Spojrzał na złotą w saniach dziewczynę
I kowalowi tak odpowiada:
,,Ilmarinenie, braciszku miły,
W żar ognia ciśnij swoją dziewczynę,
Stop ją na masę płonącą, złotą,
Lub na Ruś poślij swą narzeczoną,
W niemieckie kraje zawieź ją może,
Niechaj tam o nią walczą wielmoże,
Dla możnych świata przynętą ona,
Memu rodowi zaś na nic wcale,
I mnie staremu też nie przystało
Kochać się w twoim posągu złotym
I chłodem srebra ostudzać duszę".

Przełożyła Maria Tołwińska

K R O N I K A

ROZWAŻANIA O LIRYCE LEOPOLDA STAFFA

W związku z 50-leciem twórczości Leopolda Staffa pojawiły się w prasie artykuły i prace omawiające w sposób mniej lub więcej syntetyczny drogę poetycką Jubilata. Są to publikacje Krystyny Kuliczkowskiej („Twórczość", 1948, Nr 1), K. W. Zawodzińskiego („Nowiny Literackie", 1948, Nr 17), L. H. Morstina („Tygodnik Powszechny", 1948, Nr 21), M. Piechala („Twórczość", 1948, Nr 11), J. Krzyżanowskiego („Odrodzenie", 1948, Nr 48) i M. Jastruna („Kuźnica", 1948, Nr 49).

Pierwsze utwory Staffa drukowane były w r. 1898. Upłynął więc pięćdziesiąty rok nieustannej pracy literackiej, niesłabnącego wysiłku twórczego, którego owocem — blisko trzydzieści tomów poezji, dramatów, poematów, wierszy, poza tym, objętościowo, przynajmniej drugie tyle tłumaczeń, na które się wciąż za mało zwraca uwagi.

Pięćdziesiąt lat. I to lat, na których przestrzeni zachodzą olbrzymie przemiany natury politycznej, społecznej, a więc lat zmieniających kilkakrotnie „mody" literackie. Wiemy wszyscy, że Staff patronował tym zmianom, wpływał na wielu czołowych poetów różnych grup, w charakterystykach pisarza czytamy często, że swoimi utworami wyrażał refleksyjny stosunek do przeżycia.

Niewątpliwie taki stosunek do rzeczywistości, abstrahowanie od jej negatywnego, merkantylnego wygłosu było zrozumiałe u schyłku XIX i w początkach XX wieku. Hasła pozytywistyczne, wyzyskiwane przez bogacące się mieszczaństwo i szlachtę, wahającą się na linii Płoszowski-Połaniecki, odpowiednio „dostosowane", doskonale nadawały się do hodowania sobkostwa. Z negacji takich stosunków panujących w całej prawie Europie łatwo powstawały koncepcje dekadenckie, naturalistyczne lub metafizyczne. W r. 1897 chłop wchodzi do sejmu i ogół zajęty sprawami majątkowymi skwapliwie przekazuje sztandar tradycji narodowej świeżo nobilitowanym. Toteż gdy rewolucja r. 1905 traktuje sprawę wyzwolenia narodowego jedynie jako jedną z konsekwencji walk z absolutyzmem, powszechny zawód i nieufność do krwawego rozwiązywania kwestii socjalnej przejawiać się może w formie fra-

zeologicznych, chłodnych, zamkniętych prawami sonetu trzech wierszy „Gniewu sprawiedliwego“ Staffa. Takie wiersze nie były obrazem przemiany w psychice twórczej. Rewolucja r. 1905 nie przełamała biernej postawy ogółu mieszczaństwa. „Gniew sprawiedliwy“ drukowany jest dopiero w wojennym tomie „Tęcza łez i krwi“: był wtedy tak samo aktualny.

Pomijając zdarzenia inne, na przestrzeni 50 lat literackiej działalności Staffa dwie jeszcze są epoki wstrząsające i mieszczaństwem, bez względu na jego postawę moralną. To lata 1914—18 i 1939—45. Dwie wojny, zmieniające nie tylko mapy świata, ale i oblicza społeczeństw.

W pierwszym tomie, w „Snach o potędze“, Staff jest pod bezwzględnym wpływem Nietzschego — ideologicznie, poetyką swoją zbliża się do symbolizmu Słowackiego. Sprawa poetyki jest zresztą ścisłą konsekwencją przyjętego za postawę idealizmu filozoficznego. Indywidualizm hamowany mieszczańskim umiarem nie wyrasta jednak łatwo w prawo „suprema lex mea voluntas“. Toteż już w następnym tomie nadludzkość, wyniesienie ponad rzeczywistość, ustępuje miejsca stałej już potem i podkreślanej ustawicznie cesze: refleksji intelektualnej, opanowanej chłodną rozwagą przy doborze słów. Taka poezja była konsekwencją przyjęcia pewnej postawy u progu działalności. Wtedy, w latach, które starałem się szkicowo scharakteryzować poprzednio, absenteizm Staffa, przejawiający się zarówno w braku podmiotowości w liryce jak i w abstrahowaniu od rzeczywistości — to proces jasny i proste następstwo. Mógł Jacymirskij napisać o „Mistrzu Twardowskim“, że to „estetyczna przygoda wyrafinowania“, mógł Sten widzieć w poecie „przychylnego ludziom Ariela“. Dalej jednak tom za tomem, nie licząc utworów dramatycznych, które zasługiwałyby na studium osobne, postawa włóczęgi, jak wyraża się Zdzisław Dębicki, początkowo nasuwająca porównanie do goliarda (ujęcie J. Krzyżanowskiego), potem do przepojonego duchem franciszkańskim pielgrzyma, zaczyna nabierać cech komentarza do wypowiedzianego już poglądu na świat. Poetyka Staffa nie ulega zasadniczym zmianom na przestrzeni od r. 1903 do r. 1914. Doskonali się metafora, pieczętuje epigramatyczność francuskiej formy sonetu, wysubtelnia się i jeszcze bardziej odrywa od życia i aktualności całość poetyckiej wizji. Staff staje się dla wszystkich czytających poezje synonimem „dobrej roboty“, coraz jaśniejszy, coraz pozbywający się niezrozumialstwa symbolicznego, spełniający postulat prostoty, wypowiedziany później w tomie „Barwa miodu“ (1936).

I nasuwa się teraz pytanie: czy naprawdę można było, przedłużając linię od Młodej Polski po czasy obecne, wytrwać w tej włóczędze po motywach, komentarzach filozoficznych, refleksjach na temat wysublimowanej wizji przeżyć. Gdyby na to pytanie odpowiedź była twierdząca, niewątpliwie sąd o całości dzieła twórczego Staffa nie wypadłby zbyt pomyślnie.

Zmiany zachodzące w dwóch kataklizmach dziejowych musiały poruszyć wszystkich. Poruszyły i Staffa. Na drodze do zupełnej ekstazy przeciw podźwiękom narcyzyzmu, głuszonym słabą jeszcze nutą motywu franciszkańskiego, staje widmo roku 1914. Wojny, która zmusza poetę do wyjazdu, wojny, która swymi apokaliptycznymi obrazami budzi brutalnie, przyśpieszając tężenie postawy humanistycznej; dotąd była ona zastępowana surogatem w postaci wzorowanego po trosze na Słowackim ewolucjonizmu psychicznego.

W r. 1914, przed samą wojną, ukazuje się na półkach księgarskich tom pod tytułem „Łabędź i lira". Sąsiaduje on bezpośrednio z wojenną „Tęczą łez i krwi", zawiera dość bogaty wachlarz gatunków wiersza i stanowi niejako pełne sformułowanie dotychczasowych osiągnięć twórczych.

W liryce refleksyjnej i nastrojowej poeta z góry narzuca temat i rozpracowuje go najczęściej za pomocą trzech typów wierszy; jest więc możliwy typ czysto refleksyjny, w którym nie ma żadnego obrazu, tylko analiza wzruszenia, bez przedstawienia bodźca wywołującego wzruszenie; drugi typ to krótki, szkicowy obraz, najczęściej natury, traktowany jako pobudka do następującego po nim rozważania; trzeci wreszcie — cały wiersz „opowiada" krajobraz, sugerując nastrój (niby utwory z „Księgi ubogich"). W tomie „Łabędź i lira" typ czysto refleksyjny jest najpowszechniejszy, występuje w 75% utworów zbioru, np. w wierszu pierwszym:

> Gdzie ja w ogrojcu czuwam, wam przynęty
> owoc nie rośnie, bo mnie Noc z błękitu
> podaje kielich w zimnym złocie rżnięty,
> bym sam gorącą wlał weń łzę zachwytu...

albo w cyklu „Nenufary":

> Co dzień odwiedzam kwiaty, którem sadził wiosną
> w ogrodzie swego serca, gdy mi wiara łatwa
> młodości pierwszej ufać kazała, że dziatwa
> i zioła pod aniołów są pieczą, gdy posną...

i gdzie indziej:

> Przymykam oczy w ciężkiej zmierzchu chwili
> i w dźwięk wsłuchany wieczornego dzwonu,
> nie bronię myślom, smutnym aż do zgonu,
> skroń mi obarczać, co na pierś się chyli...

W cyklu „Ballady" i dalszych wierszach o epickim charakterze opowieść o zdarzeniach rozwiązuje się w szkicu zaledwie:

> ...czarny dom rzuca sierota,
> zbiega z tobołem gościńce i miasta,
> jarmarki, ziemie obce i narody...

Pozostałych 25% wierszy w połowie reprezentuje typ drugi, w połowie trzeci. W typie wizualno-refleksyjnym obraz nieraz ogranicza się do następujących sformułowań:

O gwiazdy boże! Tajemnicze świadki
mej samotności nocnej! Odemknione
zostawiam okna i odblask wasz chłonę,
co uciszenia czar rozlewa rzadki...

W trzy lata później wydaje poeta następny z kolei tom pt. „Tęcza łez i krwi". W pierwszym wierszu zbioru czytamy:

Zwiedzałem dzisiaj szkolny dom...

Następuje obraz szkoły zamienionej na szpital wojenny. Konkret ten zostaje wprawdzie wyparty przez refleksję, ale już w części trzeciej tego cyklu („Szkoła") wraca obraz, i to w formie tak dalece naturalistycznej, jaką dotąd u Staffa spotkać można było jedynie chyba w jego dramatach. W „Zdjętym dzwonie" znowu powtarza się ten schemat:

Zdejmują z wieży
spiżowy dzwon...

i dalej, po określeniu sytuacji, pojawia się sugestia stosunku autora do zdarzenia opisywanego. Ale tego rodzaju wiersze, które w myśl przyjętego poprzednio podziału zaliczyłbym do typu wizualno-refleksyjnego, nie są bynajmniej najczęstsze w wojennym zbiorku. W „Białej chorągwi" po prostu szokuje czytelnika przyzwyczajonego do Staffowego rozmyślania opis udramatyzowany z częstą wizualną metaforą:

W mig rozchwytują najświeższe depesze,
co, jak gołębie białe z nowiną,
krążą z rąk do rąk i w tłumie giną...

To samo zresztą i w wierszach „Pochody", „Ptactwo w czas wojny", „Wychodźcy". Refleksja nie ustąpiła zupełnie konkretowi, ale staje się jędrniejsza, pojawia się w postaci krótkiego nieraz wniosku, wysnutego z sugestywnych obrazów. Tu już ani śladu dawnej abstrakcyjnej zachęty do postępu „w ogóle". Poeta zajmuje wyraźne stanowisko w stosunku do konfliktów obchodzących ludzkość czasów wojny. Częściej też spotyka się wywoływanie odpowiedniego nastroju zaskakującym rymem, nierówną strofiką, zmianą rytmu. Słowo bywa mocniejsze:

...wziąć się do pracy nie było komu,
chyba psem się położyć pod progiem...

albo:

...przetarto nam oczy krwi rosą...
Zwyciężają Łazarze nago i boso,
jak trzciny pokłoniły im się wrogie włócznie...

Pojawiają się tu i wiersze zawierające treści publicystyczne, polityczne. Z tomem tym w ręku prześledzić można wiadomości docierające do autora z placu boju.

Już w Warszawie, po wojnie, w r. 1919 wydaje Staff „Ścieżki polne“. Poeta powoli wraca do dawnego typu wiersza, znowu rozmyśla, znowu pogodnie zdumiewa się nad sprawami psychiki ludzkiej. Chrześcijański pogląd na świat zwycięża pogański kult życia i teraz coraz częściej pojawia się motyw biblijny, ewangeliczny. Znowu, choć w wysublimowanej dzięki humanizmowi po przeżyciach wojennych postaci, powraca skłonność do zachwycenia, do zapomnienia o świecie. Nawet w tomie, który oceniany bywa jako przykład poetyki, wzbogaconej o umiejętność i wolę przedstawiania konkretu — w tomie, którego tytuł sugeruje bliższe wiązanie się z rzeczywistością, panuje abstrakcyjna refleksja. Np. w wierszu „On“:

> Nie byłeś potem przy mnie długie tysiąc lat,
> Bom zbiegał z nieukojem wielki, dziwny świat,
> Znajdował wciąż nowe drogi i rozstaje...

„Śpiew żniwiarzy“ to próba oddechu klasycznego w długim szeregu epicznym:

> Na zbóż słonecznym złocie, w własnych cieniów plamach,
> przykazany wzór mamy zgodny wspólnym rzędem...

Metaforyka, dobór słów i fraza poetycka łudzą obrazem, na który niespokojnie się czeka. „Cepy“ jedynie tonizmem narzucają wrażenie obrazu (raz tetrapodia jambiczna katalektyczna, raz znów tetrapodia amfibrachiczna). W niektórych wierszach daleko więcej wizualizacji („Brona“, „Sady“), ale nie spełniającej naczelnej roli w porównaniu do ładunku refleksji. Poeta poświęca całe wiersze bocianowi, wyżłowi, pszczołom, kartoflisku, nawet gnojowi. Znać tu dalszy postęp w kształceniu i tak już doskonałej, zdawałoby się, formy, znać bezpośrednio doznanie, można je poznać nie zza muślinu rozważania. Ale zmiana ta nie pozwala wysnuć jakiegokolwiek wniosku o stosunku autora do przedmiotu omawianego. Nasuwa się wrażenie, że Staff czując swą władzę nad słowem bawi się postrzeganiem, że to tylko przyjemna rozrywka.

Po „Ścieżkach polnych“ przychodzą tomy dalsze: „Ucho igielne“, „Barwa miodu“. I znowu grozi zagrzęźnięcie w dociekaniach, umiłowanie jedynie analizy wzruszeń i przeżyć.

Po wojnie w r. 1946 wychodzi drukiem „Martwa pogoda“. W części pierwszej tomiku nie znać jeszcze zmian szczególnych. Ale już na stronie 15, w wierszu „Wieczór“, czytamy:

Zachód dnia gasnącego dzieje
Pisze na niebie krwawą blizną.
Oswobodzony zmierzch wonieje
Rosą i spalenizną...

Chyba komentarz niepotrzebny. A w innym wierszu („Wisielec"):

.Na gałęzi doczesnej trup siny
patrzy w wieczność przez okno konopne...

Bogactwo tych „nowalii" skupia się w „Żebraku":

Od lat stoi wyciągając rękę,
w mur narożny potulnie wciśnięty,
tak że grzbietem wyżłobił w nim wnękę,
w której sterczy niby w niszy święty.

Ten kapelusz na rogu ulicy,
który niemo prosi o wspomogę,
nieodłączny jest od kamienicy,
jak pies, który pod nią wznosi nogę.

Gdyby łapa jego jej nie wsparła,
Kamienica grosz wypluła z gardła.
Pies jej czułe krytykuje dzieła.
Pewnie z miejsca w piekło by runęła.

Obok utworów, w których poeta daje wierną relację swych doznań, dodając komentarz niejako dydaktyczny, pojawiają się i wiersze wyprane dokładnie z „tendencji" („Lokalka", „Nad morzem").

Słusznie pisze Krystyna Kuliczkowska, że „pewnego rodzaju bezradność występuje zwłaszcza w wierszach wojennych, w których autor używa wielkich słów i zapomnianej już retoryki...", ma rację mówiąc o „czerpaniu z rekwizytorni własnych chwytów artystycznych", ale sądy takie nie mogą się z pewnością stosować do całego tomu. Epoki wojenne, wstrząsy obejmujące całe społeczeństwa, wywierają pewne wpływy w twórczości Staffa. Znajdujemy je nie tylko w postaci zmiany tematyki, wzbogacenia zainteresowań, ale i w dążeniu do lapidarności słowa, konkretyzowania wizji poetyckiej, nawet skłonności do naturalizmu. A zatem i dziś, w epoce nie tylko powojennej, ale n o w e j, Staff po raz drugi „uratowany" od błądzenia po filozofiach i abstrakcjach, poetyką swoją próbuje nawiązać do rzeczywistości, tak jak gdyby chciał powtórzyć słowa z „Przedśpiewu" do „Gałęzi kwitnącej": „...Żyłem i z rzeczy ludzkich nic nie jest mi obce..."

Hubert Drapella

TRZECI ZJAZD POLONISTÓW

Skąpa wprawdzie jeszcze tradycja dorocznych zjazdów młodych adeptów nauki o literaturze utwierdziła już przekonanie, że każdy zjazd przynosi ze sobą mniejsze lub większe rewelacje. Zeszłoroczny zjazd krakowski przyniósł sukces metody socjologicznej w jej starciu z formalizmem. Metoda socjologiczna uzyskała tam nie tylko pełne prawo egzystencji, nie tylko zdobyła ona mocną pozycję obok innych metod badania literatury, ale także zmusiła zwolenników metod tradycyjnych do gruntownej rewizji ich poglądów badawczych.

Formalistyczne „Okopy św. Trójcy" nie zostały wprawdzie w bitwie krakowskiej zdobyte, jednakże ich obrońcy cicho opuścili po walce swoje pozycje. Okazało się to na zjeździe tegorocznym w Łodzi, gdzie nie został przedstawiony ani jeden referat konsekwentnie formalistyczny.

Zjazd łódzki przyniósł jeszcze inne ciekawe momenty. O ile zmierzch formalizmu po sukcesach i atakach metody socjologicznej nie był niespodzianką, o tyle nikt w roku ubiegłym nie mógł się spodziewać nagłego odżycia psychologizmu, który na zjeździe krakowskim nie odegrał przecież większej roli. W tym roku psychologizm wraz z biografizmem był podstawowym składnikiem mętnego bigosu metodologicznego, jaki zaprezentowała większość referatów zjazdowych. Z wyjątkiem pierwszego referatu łódzkiego o „Skamandrze", żaden referat nie posiadał zasadniczej konsekwencji metodologicznej. Jak wytłumaczyć ten bigos metodologiczny? Czym tłumaczyć sobie fakt, że właśnie w przezwyciężonym już dość dawno psychologizmie szukano oparcia dla prób stworzenia eklektycznego stanowiska metodologicznego?

Wydaje się, że to właśnie zeszłoroczny sukces metody socjologicznej wywołał ów bigos metodologiczny u jej przeciwników. Metoda socjologiczna jako metoda historyczna zwyciężając formalizm mocno wstrząsnęła jego podstawami — autonomią dzieła literackiego i jego formalistycznym opisem bez uwzględniania socjologicznego czy psychologicznego otocza. Pierwszym do tego krokiem była zgoda zwolenników formalizmu na istnienie metody socjologicznej jako cennego narzędzia, które u z u p e ł n i badanie dzieła literackiego odbyte innymi narzędziami metodologicznymi. I oto już eklektyzm!

A psychologizm? Sprawa prosta. Ze zgody na fakt, że dzieła literackiego nie można badać bez otocza, bez uwzględnienia np. momentu genetycznego, wypłynęła dla odrzucających metodę socjologiczną potrzeba oparcia się o psychologizm, biografizm, które przecież w badaniu jakieś otocze dzieła uwzględniają. Pojmowanie zaś metody socjologicznej jako pożytecznego uzupełnienia narzędzi badawczych sugerowało konieczność różnych pseudosocjologicznych wstawek. Do tego jeszcze dochodziły wstawki poprawnej „analizy

formalnej utworu" — jakby rekwizyty w spadku po szkolnej przeszłości. I oto obraz owego metodologicznego bigosu po łódzku...

Opis formalistyczny traktuje dzieło literackie jako zjawisko statyczne, w doskonale izolującej je autonomii. Metoda socjologiczna wprowadziła badanie literatury w jej rozwoju i zmienności, traktując dzieło literackie jako zjawisko dynamiczne.

Nie-marksistowscy eklektycy tegorocznego zjazdu potraktowali także literaturę jako zjawisko dynamiczne, lecz oparli oni dynamikę poezji o dynamikę przeżyć indywidualnych. Metoda marksistowska zaś (która zajęła w tym roku miejsce metody socjologicznej) wychodzi z założenia, że dynamika poezji równa się dynamice społecznej — co szczególnie podkreślił w swych wypowiedziach zjazdowych Stefan Żółkiewski.

Rzecz oczywista — odwoływanie się do zaplecza filozoficznego prowadziło w prostej linii do ostrego zarysowania się przeciwstawnych sobie stanowisk światopoglądowych. I tu kończyły się najczęściej żywe, często będące na wysokim poziomie dyskusje naukowe, mające dużo do zawdzięczenia udziałowi wielu wybitnych przedstawicieli polskiej nauki o literaturze.

Wobec tego, że ośrodek ciężkości zjazdu łódzkiego stanowiła sprawa metody, temat referatów zjazdowych — poezja dwudziestolecia międzywojennego — stracił wiele ze swej pierwotnej atrakcyjności. Można nawet stwierdzić, że temat zjazdowy został w pewnym sensie zmarnowany, bo przez prymitywny, jakby na gorąco robiony eklektyzm i przez duże zróżnicowanie postaw badawczych referentów — zjazdowy obraz poezji dwudziestolecia był jako całość pstry i zamazany i stał się tylko mierzwą pod uprawę metodologii — uprawę nie zawsze na poziomie.

Jeden tylko referat zajął szczególnie swą stroną merytoryczną — referat łódzki o dydaktyce poezji w szkole. Treść referatu połączyła się w dyskusji ze sprawą projektu programu nauki o literaturze w szkołach stopnia licealnego, który przewiduje wprowadzenie do materiału nauczania większej ilości pozycji z literatury dwudziestolecia oraz położenie nacisku na uczenie podstawowych wiadomości z poetyki (bardzo cenne!).

Pojmiemy wagę takiego kroku, jeśli zrozumiemy, że nierozumienie nowszej poezji nie tylko przez ogół czytelniczy, ale nawet przez warstwę inteligencką, wywołane jest w dużej mierze nieznajomością poezji dwudziestolecia, w większości poezji eksperymentalnej, której epigoństwo, często wysokiej klasy, jeszcze przeżywamy współcześnie.

Zrozumienie poetyckiej ewolucji formalnej, której moment szczytowy przypada u nas na okres dwudziestolecia, pozwoli dopiero na bliższy kontakt z poezją powojenną. Potrzeba zawierania znajomości z poetyką jeszcze przed studiami wyższymi uwydatniła się już na zjeździe w Łodzi, podczas którego znaczna ilość uczestni-

ków legitymowała się nieznajomością podstawowych pojęć z poetyki.

Czy jednak warto się tą sprawą troskać, skoro terminologia naukowa jest wypierana przez język impresyjny, uniezwyklony pięknymi chwytami poetyckimi?

A pokazały to niektóre referaty zjazdowe. Tak, albo kryzys nauki o literaturze, albo może — inteligentna niewiedza?

Jakie znaczenie dla nauki o literaturze posiada tegoroczny zjazd polonistyczny?

Zjazd obnażył anachroniczność jej dzisiejszego oficjalnego jeszcze stadium, jej nienaukowość, zawodność i kryzys tradycjonalnych metod badawczych. Zjazd wykazał niebezpieczeństwo i słabość dorywczego eklektyzmu, do jakiego doprowadziło wielu obalenie barier autonomii badawczej dzieła literackiego wraz z cichą kapitulacją formalizmu.

Pozytywnym osiągnięciem zjazdu było pokazanie na naszym terenie marksistowskiej metody badania literatury. Czy wytrzyma ona u nas próbę życia — pokażą dalsze prace badawcze i przyszłe zjazdy. Niemniej pozostanie faktem, że na tegorocznym zjeździe metoda marksistowska nie znalazła równie metodologicznie konsekwentnego przeciwnika. Obojętne, z jakiego stanowiska światopoglądowego patrząc — nikt nie może dziś ignorować faktu istnienia metody marksistowskiej. Czy się ją przyjmie, czy odrzuci — trzeba ją poznać. Choćby dlatego, że obejmuje ona coraz więcej placówek badania literatury i choćby po to, aby uniknąć na przyszłych zjazdach polonistycznych wielu nieporozumień na temat szczegółów i istoty nowej metody, nieporozumień — częstych na zjeździe tegorocznym — które wyniknąć musiały z zupełnej niekiedy nieznajomości przedmiotu.

Stanisław Jan Pietraszko

N O W E K S I Ą Ż K I

ETAPY POWIEŚCI NOWOŻYTNEJ

ŻYWOT ŁAZIKA Z TORMESU. Tłumaczył, wstępem opatrzył Maurycy Mann, zdobił Mieczysław Jurgielewicz, Warszawa 1948. Spółdzielnia Wydawnicza „Wiedza".

Nierówne bywają losy nowopowstających rodzajów literackich. Jedne zdobywają sobie prawa w literaturze powoli, rozwojowo — inne już w momencie narodzin stają się własnością pospólną. Zależy to od tego, w jakim etapie życia zjawia się na ich drodze talent bogaty, albo też od sprzyjającego układu przyczynowo trudniej uchwytnych warunków, które sprawiają, że dzieło zyskuje aprobatę w świadomości epoki; staje się popularne i modne.

Pojawieniu się w połowie XVI w. anonimowej opowieści pikarejskiej „La vida de Lazarillo de Tormes" towarzyszyły okoliczności szczęśliwe. Na tle bujnie rozwiniętej, ale tematowo jednostajnej epiki hiszpańskiej pojawił się utwór rodzajowo nowy, a co ważniejsze utwór literacko dojrzały. Rodzajowa nowość i dojrzałość artystyczna, to dwie wartości motywujące dostatecznie karierę zjawisk literackich. „Łazik z Tormesu" zrobił też istotnie karierę niezwykłą: dał początek nowej odmianie epiki o dużej produktywności i długotrwałym życiu na terenie macierzystym, w tłumaczeniach i naśladownictwach zdobył międzynarodową sławę, a jako motyw literacki wyłamał się nawet z granic własnego rodzaju i świadczył o swej popularności z kart nowel, komedyj, kronik a nawet satyr i traktatów moralnych XVII w.

Wydaje się, że przy kształtowaniu nowej — w porównaniu z tradycją epicką — tkanki treściowej „Łazika" wystarczającą podnietą mogła być obserwacja zjawisk dostępnych doświadczeniu. Trzeba przypomnieć, że Hiszpania w połowie XVI w. była krajem, w którym krzyżowały się jaskrawe kontrasty. Nędza wsi i upadek drobnej szlachty przybrały już wówczas rozmiary głębokiej depresji ekonomicznej i społecznej. Koncepcja pikara (od hiszpańskiego p i c a r o, hultaj, łotrzyk) nie powstała w fantazji literackiej, ale była wytworem życia. Kiedy dojrzewał pomysł napisania „Żywota Łazika" (według słusznej hipotezy tłumacza w granicy lat 1541 do 1553), w życiu realnym był już gotowy, jako zjawisko powszednie, typ człowieka pozbawionego gruntu pod nogami, stojącego poza

prawem, poza zasadami moralności; typ nędzarza, któremu nieraz majaczy przed oczyma widmo śmierci głodowej; typ filuta, obdarzonego niepospolitą pomysłowością w zdobywaniu środków do życia; typ łazika, który w poszukiwaniu chleba przebiega przestrzenie, doświadcza coraz to nowych przygód. Taki był realny model literackiej postaci pikara. Jeśli dodamy, że środowisko, w jakie rzucają go losy, składa się z typów duchowo prymitywnych, chytrych i bezlitosnych, egoistów, oszustów i fanfaronów, otwiera się perspektywa świata ludzkiego nieznanego sztuce w podobnych wymiarach.

Tę nietkniętą jeszcze przez literaturę sferę spraw ludzkich bierze Anonim hiszpański na warsztat literacki. Zdawałoby się nawet, że kładzie głównie nacisk na to, aby je utrwalić dokumentarnie. Z twórczym widzeniem świata przedstawionego wiąże się bowiem w „Żywocie Łazika" cel wyraźnie uświadomiony. Chodziło bowiem autorowi o ukazanie w utworze ludzi i zdarzeń w przekroju bliskim realnej rzeczywistości lub możliwym w życiu realnym. R e a l i z m jest jedną z cech typowych, które kształtowały rodzajową odrębność literatury pikarejskiej. Ta nowa orientacja twórcza jest zresztą na gruncie hiszpańskim oznaką głębszych procesów historyczno-literackich, które rozpoczęły się już o pół wieku wcześniej. Łącznie z powstałą w r. 1499 dialogowaną nowelą „Commedia de Calisto y Melibea", o wyraźnych już tendencjach realistycznych, „Żywot Łazika" jako zdecydowany twór literackiego realizmu był wyrazem opozycji przeciw zorientowanemu idealistycznie odgałęzieniu sentymentalno-arkadyjskiej epiki rycerskiej. W połowie XVI w. ten typ twórczości wchodził już wyraźnie w fazę zmierzchu i jako zjawisko powszedniejące dzielił po ulicach smętne losy literatury straganowej.

Drugim rysem typowym dla nowego *genre* epickiego była organizacja materiału fabularnego w oparciu o schemat a u t o b i o g r a f i c z n e g o p a m i ę t n i k a. Autor „Żywota Łazika" trzyma się rygorystycznie tej zasady; podaje bowiem do wiadomości w formie krótkich not biograficznych nawet te etapy życia bohatera, które go nie interesują jako twórcę. Pomimo że ogólny czas zdarzeń wiązany jest niejednokrotnie dużymi skrótami pomostowymi, w utworze zachowane są znamiona pełni chronologicznej. Troska o utrzymanie naturalnego następstwa wypadków nadaje nawet opowieści posmak zjawiska autentycznego, co potęguje jeszcze silniej realistyczny nurt utworu. Schemat chronologiczny, jako świadomy środek uprawdopodobnienia był już znany doskonale literaturze hagiograficznej. Ale nawet na gruncie literatury świeckiej forma ta w XVI w. nie była wynalazkiem; zna ją już bowiem „Złoty Osioł" Apulejusza z Madaury. Z „Żywotem Łazika" zrosła się ona jednak nierozerwalnie z nowym typem epiki; stała się wykładnikiem jej odrębności rodzajowej.

Zasada autobiografii przy zmieniającym się ustawicznie otoczeniu bohatera pozostała w ręku autora umiejętnym środkiem modulowania perspektywy epickiej. Raz pogłębia pisarz świat bohatera, kiedy indziej z świadomości jego czyni rodzaj reflektora, oświetlającego otoczenie, a raczej wybrane jego wycinki. Nie ma bowiem autor „Żywota" aspiracyj do ukazania przekroju współczesności we wszystkich jej skrzydłach społecznych.

Z 7 opowiastek, składających się na całość utworu, najściślej zasadę żywotopisarską wypełniają 3 pierwsze, najobszerniej zresztą opracowane. Rozwija w nich autor literacki prototyp postaciowej koncepcji pikara w rysach głównych, które dopełniać będą na różne sposoby późniejsi kontynuatorzy tego typu epiki. Hultaj w ujęciu hiszpańskiego Anonima jest postacią psychicznie nieskomplikowaną, a co ważniejsze nie barwi go autor negatywnie. Cechuje go niepospolita inwencja i pomysłowość w zdobywaniu podstępem, chytrością lub kradzieżą środków niezbędnych do życia, ale postępowanie takie jest konieczną formą walki o prawa bytowania. W wisielczych pomysłach potrafi on wyrażać swą złość lub mściwość (rzepa na rożnie w karczmie, sfingowana przeprawa przez potok), ale hultajstwa te są formą poszukiwania ekwiwalentu na wykorzystywaną bezlitośnie w stosunku do niego przewagę otoczenia. Instynkty zbrodnicze są obce naturze pikara. Potrafi raczej współczuć cudzej niedoli, gdy np. wyżebranym chlebem żywi swego pana (opowiadanie III), postać z swym kompleksem honoru najsilniej skarykaturowaną w utworze. Łazik nie jest tworem natury; jest produktem środowiska. Jego program życiowy streszcza się w codziennej walce ze zmorą głodu.

Ustawiczna oscylacja sprzecznych stanowisk otoczenia i bohatera prowadzi w opowieści co krok do spięć nieoczekiwanych. Możemy na nie reagować śmiechem. Ale śmiech ten rychło przechodzi w refleksję i współczucie. Ten właśnie typ humoru, tak znamienny dla tonacji „Żywota", jest jedną ze szczelin, przez którą przenika dyskretnie do utworu subiektywne stanowisko autora. Humor jest tu bowiem środkiem sygnalizowania jaskrawych dysonansów, jakie dostrzega twórca w przedstawionych splotach życia.

Od opowieści IV dzieje Łazika śledzimy już w pośpiesznych skrótach. Opowiadanie IV i VI redukuje nawet ręka kronikarza do rozmiarów krótkich informacyj, koniecznych do utrzymania ciągłości chronologicznej. Także w opowiadaniu V Łazik jako postać działająca znika z pola widzenia; wola pisarza zmienia go w narratora o sprzedawcy bull odpustowych i jego szelmowskich praktykach w wykorzystywaniu naiwności ludzkiej.

Od opowiadania VI Łazik wchodzi w nową fazę życia. Dąży do przezwyciężenia dotychczasowej przypadkowości i stabilizacji warunków bytowania. Jest to obojętne dla niedawnego Łazika, a obecnie Pana Łazarza, woźnego magistratu miasta Toledo, że otoczenie znów okrywa łachmanami tym razem nie ciało, ale jego god-

ność człowieczą (małżeństwo we trójkę). Stan taki aprobuje w świadomości własnej i gotów jest bronić tej formy równowagi przed atakami z zewnątrz.

Stanowiska tego nie aprobuje jednak autor. Równolegle ze zmianą programu życiowego włóczęgi odwraca on perspektywę widzenia i sądu. Od momentu, kiedy Łazik zrzuca łachmany pikara i przebrawszy się „w kaftan z modnie rozciętymi rękawami, starą kurtkę barchanową, nadto wcale znośny płaszcz i staroświecką szpadę, wyszukaną na tandecie", w drodze do stabilizacji życiowej przymyka oczy nawet na ubliżające kompromisy, ton utworu spowija delikatna nić ironii. Jest ona drugą szczeliną, przez którą wnika do tekstu pogląd autora na sprawy ludzkie. Jest nową formą sygnalizacji dostrzeżonych dysonansów; ostrzega przed fałszywą postawą życiową ludzi, dla których każda droga do kwietyzmu jest dobra, nawet jeśli prowadzi ona przez ubliżające kompromisy.

Barwny zbiór obrazków „Żywota" wiąże głębsza myśl o życiu. Nie wypowiada się ona w sądach gotowych, jasno sformułowanych, ale unosi się nad tekstem w formie pesymistycznej zadumy nad niedoskonałością świata i wynaturzeniami ludzkiego życia.

Pomimo wielości wydarzeń, wcale bogatej galerii typów ludzkich i wymiennej scenerii utwór celuje koncentracją uwagi twórczej nad zjawiskami z pierwszego planu. Autora „Żywota" interesuje człowiek w życiu, a nie człowiek portret. W tym kierunku utrzymana konsekwentnie postawa twórcza nakazuje mu eliminować dygresję, opis przyrody lub miasta, wdawać się w dyskursy, analizy psychologiczne lub rozbudowywać przygodę. Ta świadcząca o wysokim talencie oszczędność twórcza oddała doskonałe usługi motywom wybranym i wprowadzonym. Obserwujemy z zaciekawieniem w „Żywocie" typy ludzkie zróżnicowane, w swych naturach wyraziste, roztopione w atmosferze własnych słabostek lub ułomności duchowych. Tych wysokich walorów pierwowzoru, jakie warunkowała umiejętna koncentracja materiału, późniejsi kontynuatorzy epiki pikarejskiej przeważnie nie umieli zachować. Opowieść rozwijała się w kierunku powieści. Rozbudowa tła, komplikowanie fabuły i nadużycie przygody wtłaczało ją nawet u takich pisarzy, jak M. Alemán i V. Espinel w ramy tak dobrze już znane — powieści awanturniczej.

Drugim czułym instrumentem artystycznego kształtowania jest w „Żywocie Łazika" zachowana konsekwentnie zasada tzw. dystansu epickiego w stosunku do rozwijanych twórczo kategoryj. Postaci wprowadzonych nie zabarwia subiektywna wola twórcy i nie przykrawa ich do powziętych z góry intencyj. Żyją one własnym życiem i przemawiają aktami własnej świadomości. Nawet satyryczny nurt utworu jest wynikiem nie łatwej subiektywizacji, ale doboru charakterów jaskrawych i artystycznego wydobycia cech dla ułomności lub wady reprezentatywnych. Od tych niebezpieczeństw łatwej subiektywizacji nie uchronił się tzw.

Schelmenroman, pochodna na gruncie niemieckim forma literatury filuckiej.

Ta zasada obiektywnego widzenia rzeczy, która tak wybitnie zadecydowała o literackim uroku opowieści, wyraża się również w umiejętnym modulowaniu form stylistycznych. Autor „Żywota“ z wrażliwością prawdziwego artysty zmienia i przystosowuje narzędzie językowe do natury przedstawionych postaci. Z tej właściwości oryginału zdawał sobie dobrze sprawę tłumacz i transpozycję form stylistycznych potraktował z ostrożnością i uwagą.

Dodajmy dla wiadomości czytelnika — bo szczegół ten przemilczał wydawca — że przekład M. Manna ukazał się po raz pierwszy w r. 1923, nakładem Ignisu. Troskliwość edytorska „Wiedzy“ każe polecić wznowienie uwadze miłośników książki. Grafika zdobnicza M. Jurgielewicza z artystyczną prostotą przybliża egzotykę terenu, a trafność ręki zespala umiejętnie rysunek z realistycznym nurtem tekstu.

Władysław Floryan

Xiądz Prévost, HISTORIA MANON LESCAUT I KAWALERA DES GRIEUX. Przełożył i wstępem zaopatrzył Tadeusz Żeleński (Boy). Warszawa 1948. Spółdzielnia Wydawnicza Wiedza.

Źródeł nowożytnej powieści należy szukać we francuskim Oświeceniu. Wiek XVIII, w którym stare formy ustrojowe wkroczyły w swe ostatnie stadium — przygowując zrealizowany niebawem przewrót społeczny, musiał też oddziałać na zmianę gustów literackich i poglądów estetycznych. Wyrazem tych zmian było m. in. dojście do głosu gatunku literackiego dotychczas upośledzonego, owego „kopciuszka“ literatury — romansu. Romans, który istniał i rozwijał się już w średniowieczu, przetrwał do XVIII wieku jako nurt podziemny wobec poetyki oficjalnej; prawodawstwo literackie Boileau romansu w ogóle nie uznawało. Dopiero Oświecenie, będące opozycją wobec racjonalistycznej poetyki klasycystycznej, zrodzonej w dworskim kręgu kulturowym i odpowiadającej absolutystycznym formom ustrojowym, przyznało powieści prawa literackie. Powieść odżyła już w swej nowożytnej postaci. Jest rzeczą znamienną, że okres przygotowujący rewolucję burżuazyjną, dał początek gatunkowi, którego rozkwit przypada na lata rozkwitu mieszczaństwa.

Niewątpliwie u początków zwycięskiego pochodu powieści stały jej założenia dydaktyczne, choć nie były one jedynym czynnikiem decydującym o powodzeniu. Powieść, posiadająca większe cechy komunikatywności niż gatunki tradycyjne, bardziej niż one mogła się przysłużyć myśli postępowej. „Niemałą oddaje przysługę czytelnikom, kto ich uczy wśród zabawy — pisze Prévost we wstępie do swej „Historii Manon Lescaut i kawalera des Grieux“. Także i nowość gatunku musiała odegrać tu niepoślednią rolę. Nor-

matywność form dzieła literackiego jest równocześnie normatywnością treści. Stąd wszelki postęp społeczny musiał godzić w usankcjonowane tradycją przepisy poetyckie.

Cechą przypadającego na pierwsze półwiecze dziewiętnastego stulecia rozkwitu powieści był realizm. Jest faktem interesującym, że sentymentalny romans Oświecenia nosi już znamiona realizmu. Jest to realizm prymitywny, polegający w ogólności na tym, że bohaterem utworu przestaje być król, wódz czy heros. Romans zaczyna się interesować przeciętnym człowiekiem, jego perypetiami, jego troską i radością. Czytelnik otrzymuje rzecz o sobie samym. Dopatrywanie się cech realizmu w romansie sentymentalnym nie zawiera bynajmniej sprzeczności in adiecto. Można by tu zaryzykować określenie: realizm sentymentalistyczny. Do sprawy tej jeszcze powrócę na przykładzie Prévosta.

Xiędza Prévost „Historia Manon Lescaut i kawalera des Grieux" nie była na tle epoki Oświecenia zjawiskiem wyjątkowym; nosi wystarczające cechy typowości, by ją tu przyjąć jako materiał egzemplifikacyjny. Życie i działalność pisarska Prévosta (1697—1763) przypadają na pełnię francuskiego Oświecenia. Jednakże w chwili, gdy ukazała się „Historia Manon Lescaut" (1731), Wolter nie wydał jeszcze swych „Listów o Angielczykach" (1734), a dopiero 57 lat upłynęło od ukazania się „L'art poétique" (1674). Za dwadzieścia lat mieli wystąpić Rousseau i encyklopedyści. Niech ustawienie Prévosta między Boileau a Wolterem będzie skrótem zastępującym bliższe określenia społecznego i filozoficznego tła epoki.

Faktura powieści jest nader prosta: ucieczka przeznaczonego do stanu duchownego kawalera des Grieux z uroczą Manon do Paryża, ich perypetie w stolicy, idylliczne zapomnienia i dwukrotne uwięzienie, a wreszcie tragiczna śmierć Manon w górach „Ameryki". Zajęcie się losem des Grieux, przeciętnego szlachcica francuskiego, który wyrzekł się kuszącej kariery duchownej dla kochanki, miało wyraźne cele pedagogiczne. Niebezpieczną jednak rzeczą byłoby zaufać zbytnio przedmowie autora i poprzestać na tej autointerpretacji dzieła. Dydaktyczne założenia literatury danej epoki są na tyle ważne, by je odnotować, ograniczyć się jednak do ich stwierdzenia byłoby zbyt rażącym uproszczeniem.

Prévost dając czytelnikowi w ręce historię młodzieńca, który w nierozsądnych zapałach zmarnował swoje życie, dość często powołuje się na „zdrowy rozsądek". Zdrowy rozsądek miał nakazywać des Grieux inne pokierowanie swymi losami. Tymczasem bliższe przyjrzenie się konstrukcji losu bohaterów wykazuje, że wszystko w tej powieści dzieje się wbrew zdrowemu rozsądkowi. Bo oto nieszczęścia, jakie ich spotykają, są jako kara wręcz niewspółmierne do winy. Te dwie najsympatyczniejsze postaci utworu są osobnikami z n a t u r y swej jak najlepszymi. Nie pragną ni-

czego więcej, jak tylko zacisznego szczęścia we dwoje. Mimo najczystsze intencje popadają po raz drugi w konflikt z prawem i obyczajami. Gdyby mieli pieniądze, byliby ludźmi szanowanymi i przyjmowanymi w towarzystwie — wtedy mogliby drwić z moralności. Rozmaici panowie de G* M* i de T*, typowi przedstawiciele cywilizowanego Paryża, mimo że nie mają na sumieniu kradzieży i szulerstw, są osobnikami o znacznie niższym stopniu moralności. Najwyraźniej Prévost sądzi, że człowiek z natury jest dobry, jedynie cywilizacja go psuje. Autor jakby eksperymentuje ze swymi bohaterami: kilkakrotnie przenosi ich w ustronie z daleka od ludzi. Młodzi stają się wtedy lepsi i szczęśliwsi. Ucieczka od cywilizacji z zasady jednak kończy się fiaskiem. Ich własne do niej przywiązanie lub ludzie dopędzają ich w ustroniu i burzą przyjemny Eremitage. Nieszczęścia kochanków po skończeniu każdej sielanki stopniują się: szpital, więzienie, i wreszcie katastrofa największa — zsyłka Manon w grupie nierządnic do kolonii.

Nie bez przyczyny Prévost, niezbyt skłonny do opisu natury, daje po przybyciu do Nowego Orleanu szkic krajobrazu Nowego Lądu: „Jałowe, niezamieszkałe pola, w których widać było ledwie nieco trzcin i parę drzew odartych przez wiatry" — zapowiadają życie na łonie natury. I istotnie pierwsze miesiące pobytu kochanków na nowej ziemi są szczęśliwe. Mimo niewygodę i prymityw des Grieux powtarza: „Do Nowego Orleanu trzeba śpieszyć tym, którzy chcą kosztować prawdziwych słodyczy; tu można się kochać bez wyrachowania, bez zazdrości, bez wahań".

Prévost przenosząc swoich bohaterów w nowe warunki bytowania, tym razem już daleko od zarażającego wpływu Paryża, dokonywa zasadniczego eksperymentu, od którego wyników zależy odpowiedź na podstawowe pytanie stawiane przez myślicieli Oświecenia, dotyczące wpływu cywilizacji i natury na charakter człowieka.

Odpowiedź Prévosta nie brzmi optymistycznie. Sielanka niebawem się kończy. Wszystko, co najgorszego wytworzyła cywilizacja, przewiózł człowiek w nowe warunki życia. Konflikt des Grieux z siostrzeńcem gubernatora jest skonstruowany seryjnie, na wzór paryskich wydarzeń: Manon spodobała się innemu, który rozpoczyna zwykłe intrygi w celu jej zdobycia. Dalsze wypadki toczą się szybko — pojedynek rywali, ucieczka w góry i śmierć Manon. Tak więc i tu kochankom się nie powiodło. Jest rzeczą godną uwagi, że „amerykańska" sielanka kończy się wtedy, gdy des Grieux zapragnął zawrzeć p r a w n y związek z Manon. Szczęście ich trwałoby, gdyby dalej żyli w związku n a t u r a l n y m.

Punktem kulminacyjnym powieści, a zarazem kluczem do zasadniczego problemu, jest ucieczka kochanków do siedzib angielskich. (Jest to typowe dla Francuza w. XVIII zainteresowanie Anglią, która o stulecie wyprzedziła Francję w przeobrażeniach ustrojowych). Cel przeprawy przez góry nie został osiągnięty. Nie

wiemy, czy wśród Anglików, a zatem w innym ustroju, los dwojga biednych, szarych ludzi uległby zmianie na lepsze. Powieść urywa się w miejscu, które zaledwie zapowiada poprawną odpowiedź na czołowe zagadnienie. Odpowiedź, której zresztą Prévost dać n i e m ó g ł, brzmiałaby: Człowieka nie tyle cywilizacja w ogóle czyni nieszczęśliwym, ile konkretne formy ustrojowe.

Des Grieux powraca do kraju. Prévost triumfuje. Des Grieux, który nie stosował się do wskazań zdrowego rozsądku, pojmuje teraz swój błąd. Tak sądzi autor, lecz sam utwór uprawnia do innych wniosków. Dydaktycznemu programowi autora przeczy konstrukcja losu postaci, które postępując wbrew zdrowemu rozsądkowi, postępowały słusznie, a przyczyna niepowodzeń leżała poza nimi. W ten sposób w „Historii Manon Lescaut i kawalera des Grieux" występuje wewnętrzna, dialektyczna sprzeczność między pogłosami siedemnastowiecznego „le bon sens" a wyprzedzającą Rousseau krytyką cywilizacji. Krytyki tej nie uzupełnia jednak pozytywny program — rzecz charakterystyczna dla francuskiego Oświecenia.

Krytyka odnosi się do konkretnego czasu i konkretnej sytuacji społecznej. Sytuację tę znamy skądinąd, powieść sama dostarcza o niej znikomej wiedzy i z tego względu wolno mówić zaledwie o zalążkach realizmu. Program pozytywny zamyka się w tęsknocie do j a k i e g o ś innego, lepszego człowieka w innym i lepszym społeczeństwie i to nakazuje specyfikację terminu: realizm sentymentalistyczny.

Prévost wyraża jedynie szamotanie się epoki z rozwiązaniem problemu polityczno-społecznego i poszukiwanie właściwej przyczyny zła. Zło to znalazła wielka rewolucja obalając ustrój absolutystyczny. „Historia Manon Lescaut" przypada na utopijne stadium klasowej walki z „ancien régime'em".

* * *

Powieść Prévosta ma i swoją polską tradycję: od wydania z r. 1769 („Historia o kawalerze Desgrye i Manonie Lesko") do dwu wydań Boya (1 — 1917) i ich wznowienia przez „Wiedzę" w 1948 r. To właśnie ostatnie wydanie nastręcza pewne zastrzeżenia. „Wiedza" wznowiła wydanie Boya zachowując nie tylko jego przekład, ale i komentarz. Nie umniejszając w niczym zasług tego „kulturalnego ambasadora Francji w Polsce", należy jednak jak najbardziej stanowczo opowiedzieć się przeciw zbytniemu pietyzmowi dla integralności jego komentarza. Pozostawię sprawę przekładu na boku, choć fachowcy różnie wyrażają się o Boyu-tłumaczu, i zajmę się wyłącznie jego wstępem.

Boyowskie „Od tłumacza" zawiera sformułowania, z którymi dziś już nie podobna się zgodzić. Najpoważniejszą chyba ich wadą, dla Boya zresztą typową, jest naiwny biografizm. Można się zgodzić na poprzedzanie utworu pisarza, szczególnie pisarza obcego,

jego życiorysem, trudno jednak przystać na mechaniczne odnoszenie faktów z życia autora do fabuły powieści.

Dalsze uwagi Boya, po stosunkowo obszernym życiorysie Prévosta nader szczupłe, sugerują niesłuszną interpretację utworu. W powieści tej uderza Boya nagromadzenie „pierwiastków romantyzmu". Pierwiastkami romantyzmu nazywa tu Boy — jak mi się zdaje — sentymentalizm, niewiele odbiegając w ten sposób od tradycyjnego schematu „rozum — uczucie".

Realizmu powieści sentymentalnej Boy nie dostrzega, co więcej, jest on w tym względzie całkiem przeciwnego zdania. Tak np. w chwycie, polegającym na zastępowaniu nazwisk osób powieści gwiazdkami, widzi on „ogólnikowość zewnętrznej charakterystyki unikającej wszelkiego realnego malowidła". Tymczasem chwyt ten należy rozumieć odwrotnie. Konwencja „gwiazdkowania" nazwisk jest właśnie cechą realizmu. Ukrywanie postaci utworu za kryptonimami miało na celu — moim zdaniem — sugerować czytelnikowi autentyczność występujących osób i, co za tym idzie, prawdziwość opisywanych wydarzeń. Temu samemu celowi służy ramowa konstrukcja utworu, jakby modyfikacja chwytu „rękopis znaleziony w...".

Ogólnie „Historia Manon Lescaut" jest dla Boya książką o wiecznej kobiecie i miłości „tak prostej, doskonałej i jednolitej w wyrazie, iż jedynie wielki artysta zdolny był wygrać na tej jednej strunie całą bogatą pieśń". Cały zresztą wstęp jest utrzymany w podobnym stylu.

Nie jest moją intencją odnieść łatwe zwycięstwo nad oczywiście przestarzałą metodą Boya. Pretensje można tu mieć jedynie do „Wiedzy", która dając tę książkę w ręce czytelnika (częstokroć czytelnika nowego) ponosi wielką odpowiedzialność za bezkrytyczne przedrukowanie wstępu sprzed 30 lat. Prévost zasłużył na ponowne wydanie tej najlepszej z jego książek; tym bardziej zasłużył na nowoczesne, naukowe i krytyczne opracowanie.

Jerzy Ziomek

W o l t e r, TAK TOCZY SIĘ ŚWIATEK... Przełożył Boy. Warszawa 1948. Spółdzielnia Wydawnicza Wiedza. Powiastek Filozoficznych T. 2.

Nazwisko Woltera ma mimo dwustu lat historii wielki kredyt. Dlatego niebezpiecznie nieco jest pytać, czy obok miana filozofa, uczonego, reformatora, publicysty — mamy prawo dodać mu jeszcze tytuł indywidualności literackiej. Czy czytywano go dawniej dla dowcipu, głębokości, czy też ceniono kunszt pisarza? Czy powiastki filozoficzne cieszyły, wzruszały, czy tylko uczyły? Jeżeli zamierzamy oceniać powiastki, przypomnieć sobie warto, że powinny były wychodzić w osobnych książeczkach. Tom „Wiedzy" obejmujący 8 opowiadań może nużyć nieco w czytaniu — trzeba

je rozłożyć na kilka tygodni. Ale podobno małe książki „nie idą", choć to przesąd księgarski polski. Można natomiast robić inny zarzut wydawnictwu: mamy wspaniałe ilustracje do powiastek ręki Chodowieckiego — nie ujmujemy nic rysunkom Uniechowskiego, ale tradycje graficzne polskie warte są pielęgnacji. Kształt formalny filozoficznych opowiadań Woltera jest dość prosty. Opowiadania większe rozbijane są na krótkie rozdziały, wyjątkowo krótkie, bo liczące po 60—80 wierszy druku. Każdy z nich zawiera zamknięty epizod: z własną ekspozycją, tłem, akcją, rozwiązaniem. Mógłby być czytany osobno z pełnym zrozumieniem treści epizodu. Intryguje nas Wolter zazwyczaj jakąś sytuacją romansową albo kryminalną, a rozwiązuje ją najczęściej paradoksalnie — na przykład kobieta wybawiona obrzuca złorzeczeniami swego dobroczyńcę, bandyci okazują się ludźmi poczciwymi. Walory literackie tych rozdziałów są różne, raz opowieść jest sucha i przypomina streszczenie (w „Widzeniu Babuka" kilka takich), raz ujmuje czytelnika obrazowość żywa i kompozycyjnie umotywowana (w „Zadigu"). Każda karta może zachwycić doskonałą zwięzłością, oszczędnością słowa — zawsze godną pozazdroszczenia. Co łączy naprawdę rozdziały? — Oczywiście, formalnie wiążą się one w łańcuch podróży, wizyt, ale faktycznie związek jest odsunięty daleko od fabuły. Nie po to Babuk wędruje po sądach, pałacach i ulicach Persepolis, aby doświadczać swego charakteru lub ukazywać swoje cnoty, nawet nie po to, aby wyłożyć długie rozumowanie. Przedmiot studium autorskiego jest wyraźny, może być lapidarnie ujęty w jedno zdanie, a układa się tyle powiastek-rozdziałów w tym celu, aby to samo zagadnienie oświetlić siedmio- czy dziesięciokrotnie, za każdym razem innym światłem. To nie pedanteria ani nuda — to najszlachetniejsza tendencja, nowoczesna przy tym: zjawisko wtedy dopiero rozumiemy, gdy ukazane jest w ramach całej struktury, a nie w pojedynczym łańcuchu przyczyn i skutków.

Niemal wszystkie powiastki prowadzą czytelnika na Wschód. Owi bramini i Chińczycy stanowią odpowiednik jakże licznych w XVIII wieku *cabinets de curiosités*, licznych *recherches*: przez 50 lat tematyka i ornamentyka orientalna groziły przyćmieniem mitologicznej greckiej i rzymskiej. To zapożyczenie elementów kulturowych obcych spotkał los sprawiedliwy: pojawiły się na peryferiach literatury, u Woltera jako narzędzie, jako element techniki pisarskiej. Orientalizm zgasł w literaturze tamtego czasu wcześniej, niż minęło zainteresowanie dla odkryć starych i dalekich kultur. Nasz filozof zupełnie swobodnie traktuje krajobraz cywilizacyjny powiastek, łatwo domyśleć się można z pierwszych zdań opowiadania, że ów orientalizm — to żart, maseczka, zrozumiałe dla wszystkich udawanie. Podobnie lekceważąco traktuje Wolter konwencję literacką romansu. Dlatego wolno autorowi w irytacji popełnić anachronizm i przytoczyć nagle nazwisko Arnoulta, leczącego wszystkie choroby zawieszaniem woreczka na szyi, wolno

przypomnieć knuty i Sybir carski pod łagodnym niebem bajkowych opowieści.

Czas wszystkich opowiadań jest nieco nieokreślony, niejasny, topografia ledwie naszkicowana, bohaterowie od czasu do czasu zalewają się łzami — jak przystało w sentymentalnej epoce. Komentarz autorski, więcej nawet, bo i sens filozoficzny większości opowiadań jest formułowany ogólnikowo: tyczy szczęścia, życia człowieka w ogóle. *Nous nous intéressons un peu, Madame Denis et moi, aux malheurs publics* — pisze z okazji lektury „Kandyda" do markiza Thibouville (hasła słownika filozoficznego mają też charakter ogólny: o władzy, o równości, o bajkach). Ta ogólność nie powinna nas zwodzić — mimo tej rzekomej niekonkretności, mimo lekkości fabuły, bajkowości przyprawianej Wschodem, nie zawahamy się nazwać tej prozy dwieście lat mającej — prozą realistyczną. Oczywiście, realizmu nie szukamy w scenariuszu, w charakterystykach, w akcesoriach, ale w postawie autora, w paradoksach, ironii, złośliwości. To co pochopnie nazywane było wartościami dydaktycznymi prozy wolterowskiej — to po prostu realistyczne ujęcie świata i ukazanie jego śmiesznego i nieszczęśliwego wówczas oblicza. Mimo swej ogólności powiastki filozoficzne, gdy tyczą obrazu społeczeństwa, są dziwnie konkretne. Płynęło to w znacznej mierze z wszechstronnych naukowych prac Woltera; z niemałym podziwem śledzimy kolejność rozpraw i szkiców: oto na przykład „Mikromegas" drukowany jest w bogatej serii szkiców fizycznych, przyrodniczych, obok elementów filozofii Newtona i uwag o grawitacji. *Memnon ou la sagesse humaine* drukował po rozważaniach: *Sur le paradoxe, que les Sciences ont uni aux moeurs.* Sceptyczny obraz świata musiał być realistyczny jednocześnie, choć ten realizm wyraził się przede wszystkim w domyślnym komentarzu autora i czytelnika. Mamy zresztą jedno opowiadanie niemal w stylu Balzaca: to „Jeannot i Colin". Przede wszystkim dowiadujemy się, kto, jak i ile zarabia, jak się ubiera, jak mieszka i spędza dzień. Klęska bohatera wynika z nowości warunków ekonomicznych, obyczajowych i specjalnie towarzyskich, w jakich się znalazł, wynika dalej z uwielbienia dla zewnętrznych oznak klasy społecznej, do której aspiruje. To jedno opowiadanie ukazuje nam pokrewieństwa z realizmem mieszczańskiej francuskiej powieści, tych powiastek, które filozofię uprawiają w ogólnych maksymach, skrytych w zakończeniach, a w każdym rozdziale mocną kreską wydobywają coraz to inny rys społeczeństwa francuskiego wieku XVIII.

Ostatnie wydanie „Powiastek filozoficznych" oparte jest na drugim wydaniu 35 tomu Biblioteki Boya z r. 1922 (w Krakowie, w dwóch częściach, Krakowska Spółka Wydawnicza; pierwsze wydanie — u Gebethnera, drukowane u Anczyca, jednotomowe, z datą sierpnia 1917 roku — po przedmowie zawierało „Kandyda", a po nim tylko 4 opowiadania: „Tak toczy się światek", „Zadig",

„Historia dobrego bramina", „Mikromegas"). Nie jest jasne, dlaczego „Wiedza" okroiła owo drugie wydanie i nie pomieściła opowiadań dalszych: „Prostaczek", „Człowiek o czterdziestu talarach", „Biały byk", „Uszy hrabiego Chesterfield" i „Kapelan Gudman". Nie jest też jasne, dlaczego traktuje tekst o dużych wartościach jak literaturę wagonową. Wskazać przecież należy źródło przedruku, datę pierwszego wydania, tytuły oryginalne francuskie, stanowczo warto pomnożyć przypisy, przez Boya ułożone dość przypadkowo.

Przeszłość dalsza prozaicznej literatury Woltera w Polsce układała się w sposób dość wymowny. Jacek Przybylski po tłumaczeniu „Kandyda" przełożył w r. 1781 „Historię dobrego bramina" i „Memnona", które ponoć cenzura kościelna z drukarni lubelskiej zabrała. Franciszek Jaxa Makulski pomieścił w swoich licznych drobiazgach „Białe i czarne", drukowane w r. 1790. „Babuk albo świat tak się obraca", przypowieść obyczajna, wyszła z druku w r. 1785. Największym przecież powodzeniem cieszył się „Zadig". Drukowany rzekomo w Królewcu w r. 1773 po raz pierwszy, następnie na pewno w Grodnie, w przekładzie Józefa Szymanowskiego w r. 1776. Tłumacz był doskonały, może w niektórych miejscach lepszy od Boya (czulszy tam, gdzie należy łzy wylewać!), naprawdę odpowiedni, stróż pilny smaku i rozsądku, którego „rozsądek, dowcip, czułość i wdzięki walczyć z sobą o pierwszeństwo zdawały się" (Stanisław Potocki w pochwale pośmiertnej). Wrocławskie wydanie „Zadiga" tak dokładnie powtarza kartę tytułową edycji w Grodnie, że śmiało można mówić o fałszerstwie, zwłaszcza jeśli wspomnimy, jak skrupulatnie oficyny wrocławskie podawały adres drukarski. Następnie odbito powiastkę w r. 1790 rzekomo znowu we Wrocławiu, a dopiero w pismach Józefa Szymanowskiego pośmiertnych — pierwszy raz jawnie w Warszawie w r. 1803 i w Lipsku w r. 1836. Podobno Węgierski przekładał też „Zadiga" i druk taki jakoby wyszedł w roku 1811, ale to rzecz niepewna. W każdym razie ta historia wschodnia musiała się podobać, skoro wychodziła 5, a może 7 razy, zanim zmiana gustów kazała zapomnieć o Wolterze na 100 lat.

To usunięcie na margines, a nawet poza margines życia literackiego wielkiego myśliciela ma swoją wymowę, jak bardzo oczywistą wymowę ma trzecie wydanie przekładu po wojnie światowej. Zaczęliśmy cenić literaturę, która uczy myśleć logicznie, jest zrozumiała, daje materiał do jednoznacznych wniosków, głosi prawdy poparte dowodami, a nie wstrząsające czy wielkie. Cenimy idee jasne i wyraźne.

Julian Lewański

PROZA WSPÓŁCZESNA

Tadeusz Borowski, POŻEGNANIE Z MARIĄ. Opowiadania. Warszawa 1948. Spółdzielnia Wydawnicza Wiedza.

W „Śmierci powstańca“ narrator wyprawia się na sąsiednie pole po buraki, mija grupę warszawiaków. Zaczyna rozmowę, udziela nieco rad ironicznym tonem, prowokuje krótki spór:

„— Jak posiedzisz parę latek jak my wszyscy, to i tobie wszędzie dadzą drugą miskę zupy — odpowiadam rozdrażniony i biegnę do buraków, klnąc siebie za niepotrzebną zwłokę“.

W tym krótkim epizodzie mamy „całego“ Borowskiego i waham się, czy nie powiedzieć, że mamy i jego krajowy debiut; czy tomik opowiadań nie powtarza z zadziwiającą dokładnością tamtej obozowej sytuacji. Bo nie sądzę, aby książka niosła wielki ładunek „prowokacji moralnej“ czy „okrutnego oburzenia moralnego“, nie straszmy się też nihilizmem autora. „Pożegnanie z Marią“ nie wywołało burzy krytycznej, nie stworzyło szkoły, nie widzę go na jakiejś „linii ideologicznej“. Czy dlatego, że jest to książka banalna, nieciekawa? — Przeciwnie, wstrząsająca, mocna, dosadna, rzeczowa, bardzo oryginalna. Ale twór oryginalny, nowy, niezwykły musi być po prostu duży, żeby zafrapował. Trzeba będzie poczekać na dalszą twórczość Borowskiego lub na książki podobnego pokroju, aby ustalić, jakie znaczenie dla polskiego życia literackiego ma tych 5 opowiadań na 175 stronach. (Podobnych sytuacji można wskazać wiele, przypomnę ciekawy debiut powojenny Tadeusza Kwiatkowskiego: zapomniany już po 2 latach „Lunapark“). Chciałbym więc widzieć opowiadania Borowskiego jako epizod, krótką rozmowę, ostrzeżenia zaimprowizowane, ale płynące z rzetelnego, bezpośredniego doświadczenia, jako rozmowę przeprowadzoną przypadkiem, trochę z chęci dokuczenia, trochę dla własnej przyjemności. Borowski — autor wzniośle metafizycznych heksametrów, wyrażających jego nieprzychylny stosunek do dmącego apokaliptycznie wiatru dziejów (tak mówi zapewne o powielanym tomiku „Gdziekolwiek ziemia“ z roku 1942), owija się w pasiak gestem wyższości, niechęci, lekceważenia, gestem przypominającym nieco pelerynę romantyczną.

Poddajmy jednak „Pożegnanie z Marią“ próbie realizmu, jak każe czas i atmosfera postępowej polskiej literatury. „Próba na realizm“ decyduje po wojnie o wartości książki. Zbierajmy najprzód zalety realistycznego opisu: Mam szacunek dla fachowości — obraz handlu, który żywi i bogaci Warszawę w czasie okupacji, jest dokładny i przekonywający (jeżeli literatura zaniedba ten temat i nie wyjaśni mechanizmu „gospodarki wyłączonej“, o której pisał K. Wyka w „Twórczości“ — następne pokolenie zbuduje mit o ojcach żywiących się słowem gazetek i komunikatów radiowych), fachowość i filozofia Marsylczyka (ludzi — do krematorium — nie może zabraknąć, bobyśmy pozdychali w lagrze) jest makabryczna,

ale prawdopodobna, wyprawa po buraki w czwartym opowiadaniu, proces wyjmowania ich z ziemi, obierania, krajania, aż po zagrzebanie okrawków w dołku — przypomina protokółowanie. Borowski apeluje do wzroku, słuchu, węchu, jest zresztą bardziej wrażliwy (notuje ciekawe zjawiska) niż sugestywny (nie potrafi ich wyobrażenia narzucić dostatecznie silnie czytelnikowi). Najwięcej opisów naliczyłem w pierwszym opowiadaniu, „warszawskim", potem mamy ich mniej, ale są trafniejsze i dobrze wkomponowane w tok opowieści, są potrzebne. Opisy wizualne są raz naprawdę plastyczne, raz nie, ale zawsze docierają do czytelnika ostro szkicowane opisy grup ludzi, scenki i momenty dramatyczne. Tu za doskonały przykład weźmy opis Niemców na rampie wyładunkowej. Podobnie cenię język dialogów: w miarę literacki, w miarę zlokalizowany, lagrowy. Rozróżnienie języka narracji i wypowiedzi bohaterów powinno być kanonem wszelkiego poprawnego pisarstwa.

Wielki realizm czytamy z podstawowych założeń książki. Mechanizm życia w okupowanej Warszawie, w Oświęcimiu, w małym lagerku w Wirtembergii, w koszarach Dachau-Allach jest bardzo przyrodzony, bardzo niemetafizyczny. Co ważniejsze — Borowski nie zajął się opisywaniem zawiłości psychiki ludzkiej w nieludzkich warunkach, a podjął tworzenie obrazu socjologicznego, wzajemnych zależności, obyczajów grupowych, praw społecznych na wyspach za drutami. Opowiadania pozbawione są niemal zupełnie komentarza autorskiego, ale łatwo można pogrupować fakty i noty, aby ustalić, jakie motory psychiczne i fizjologiczne układają makabryczne prawa obozowe, łatwo prześledzić zasady, na których budowane są odrębności pewnych grup; oto na przykład język inteligencki łączy od razu duchownych, aktora, śpiewaczkę w klasę ludzi uprzywilejowanych w etapie DP, obstawionym przez amerykańskich żołnierzy, a doświadczenia obozowe stawiają oświęcimiaka o ileż wyżej od nowych jeńców z powstania warszawskiego. Czy omawiana książka jest relacją historyczną? — na pewno tak. Mówi zawsze o określonym dokładnie środowisku, o wydarzeniach w oznaczonym czasie, o ludziach zupełnie konkretnych i w tamtych warunkach typowych, a w każdym razie nienadzwyczajnych. Oczywiście, można by mieć pretensję do autora, opisującego na 170 stronach ludożerstwo rozbitków okrętu na tratwie, i zastanawiać się, czy warto tej wyjątkowej grupie socjalnej poświęcać tyle uwagi — ale obozy koncentracyjne były zjawiskiem na miarę historyczną i dobrze się stało, że dostaliśmy uzupełnienie obrazu spraw obozowych ręki Borowskiego. Nie pytajmy o bezpośrednią użyteczność książki, nie szukajmy naiwnie bohatera, nauki, hasła. Nabierze na pewno wartości, skoro narośnie koło niej bogatsza struktura.

Jeżeli wiązano z książką pojęcie prowokacji moralnej, to widocznie ma ona jakieś drażniące momenty, potrafi urazić, oburzyć, zastanowić. — W pierwszym rzędzie sam temat, ukazanie człowieka

w całej nagości biologicznych jego funkcji, tego samego człowieka, który obcuje z nami dzisiaj — wywołuje protest, powątpiewanie, irytację. Następnie łamie Borowski konsekwentnie na wiele sposobów inteligenckie, konwencjonalne pojmowanie świata, konwencjonalne nazywanie bohaterstwa, śmierci, gry erotycznej. Nawet w małych niemal nie znaczących sytuacjach wskazuje autor momenty, których by pisarze „dobrze ułożeni" nigdy nie zauważyli: „Drzwi kantoru trzasnęły. Klient zatupotał nogami, obijając z butów śnieg. Kierownik k o p n ą ł krzesło i wyszedł do klienta". To drażnienie mieszczan jest jeszcze z pewnością pożyteczne, zwłaszcza gdy w „Grunwaldzie" ośmiesza polską blagę, polskie nadużywanie barw narodowych i deklamatorskie zakłamanie rzekomych patriotów.

Od pierwszej karty książki, od pierwszego obrazu, który w pierwszych zdaniach ma złote liście, patetyczne drzewa i srebrne dźwięki, a kończy się brudnymi nogami i cuchnącą smołą, Borowski rozwiewa różne mity: literackie, mit o szlachetności i wielkości człowieka, mit romantyczny o polskiej partyzantce. Owszem, drukuje się instrukcje o walkach ulicznych, partyzant Radomiak dobrze Niemcom szkodził, ale to było (według autora) zupełnie naturalne, to był tryb życia w okresie wojennym. Najwięcej miejsca poświęcił jednak rozwianiu mitu o męczeństwie jeńców obozów koncentracyjnych. W przedmowie do książki „Byliśmy w Oświęcimiu" (wyszła w roku 1946 w Oficynie Warszawskiej w Monachium, w nakładzie 10.000 egzemplarzy, pod trzema nawiskami autorskimi: Tadeusz Borowski, Krystyn Olszewski i Janusz Siedlecki, a zawierała z dostępnych nam dzisiaj opowiadań „Dzień na Harmenzach" i „Proszę państwa do gazu") czytam:

„Obóz, nędza, tortury i śmierć w komorze gazowej — nie są bohaterstwem, nie są nawet czymś pozytywnym, są głupotą tych, co się dali złapać. Było to zmaganie pozbawione prawie od razu elementów ideologicznych. Zostawała pierwotna walka, którą samotny, upodlony więzień toczył o swój byt z równie upodlonym esmanem i z okropną przemocą obozu. Podkreślamy to mocno, bo na tym tle z obu stron będą się rodziły legendy i mity. Nie walczyliśmy w obozie o pojęcie ojczyzny albo o przebudowę wewnętrzną człowieka, walczyliśmy o miskę zupy, o miejsce do spania, o kobiety, o złoto i zegarki z transportów".

Opisuje więc książka reguły życia w obozie, a nie reguły umierania, dlatego pisze Borowski o rzeczach przemilczanych przez inne wspomnienia obozowe. Nie ma w tym żadnego nihilizmu — to po prostu wybór języka: wprawdzie jest to polski język literacki, ale przede wszystkim polski język obozowy. Nie ma w nim określeń takich jak męczennik lub bohater, na pewno nie było tam tych słów, nie mogły istnieć — bo i po co? Jest w obozie miara wielkości moralnej: dobry lagrowiec (zaradny, odżywiony i w pewien sposób uczciwy), jest litość — jedyna jej forma, to utrzymywanie w niewiedzy skazanych na śmierć, jest i wstrząs moralny — nie można

bez alkoholu przetrzymać wyładunku skazanych na rampie kolejowej.

Rozumiemy teraz, dlaczego Borowski nie skomentował swoich opowiadań. Gdyby się wstrzymał od komentarza, choćby domyślnego, gdyby puścił fabułę, obrazy i zbrodnie, a świadomie zatrzymał pióro i nie nakreślił ramy — robilibyśmy mu zarzut. Zarzut pustki moralnej, a może szukania efektu, a może nieporadności. — Tymczasem sprawa jest znacznie prostsza — język obozowy nie posiada pojęć na stworzenie komentarza i formuł filozoficznych, etycznych, literackich. Autor nie chciał poza granice materiału wychodzić, nie chciał skrapiać cywilnymi łzami swego pasiaka.

Ta konsekwencja postępowania naraziła książkę na zarzuty, które w wielu wypadkach można by przetłumaczyć na pochwały.

Julian Lewański

Stanisław Dygat, POLA ELIZEJSKIE. Opowiadania. Warszawa 1949. Wydawnictwo Awir.

Trzeba koniecznie nazwać po imieniu zarzuty (dąsy — jak pisze Juliusz Kydryński na obwolucie nowej książki St. Dygata), jakie stawiało się temu pisarzowi. Złożyła się na nie ideologia i sprawa kontroli języka, który co świętobliwszych uraził u autora „Pożegnań". Niecenzuralny język jest także sprawą moralności społecznej i wydaje się, iż sprawę tę można załatwić w jednej rozmowie z pisarzem. O wiele za to trudniej ze stosunkiem do rzeczy społecznych. Tu nie można przekonać pisarza tak łatwo, bo tylko on sam może wypracować wewnętrzne dyspozycje do właściwej oceny otaczającego go świata. Nie trudno zresztą o nie; osiąga się je drogą kształcenia i szczerej solidaryzacji ze współczesnością.

„Pożegnania" były dla St. Dygata obroną samego siebie — klasę, z której wyszedł, potępił — ale broniąc siebie, bronił wszystkich, którzy przetrwali nie ostateczny przecież upadek swojej klasy. Czynił z nich typ pozytywny. I to powinien być jeden z zasadniczych zarzutów, jakie stawiało się autorowi „Pożegnań".

Przed nową książką Dygata „Pola Elizejskie" staje się więc jak przed zasadniczym problemem. Spodziewajmy się, że jest to i osobistym problemem pisarza. Powstała nowa książka. Pisarz poruszył się. Sprawdźmy, jaki to był krok. W przód, czy w tył? „Pola Elizejskie" są krokiem w przód. Są takim krokiem, na jaki mógł sobie pozwolić tylko Dygat. Długi krok!

Nie chodzi tu o stopień z pisarstwa. Chodzi o rzecz równie zasadniczą, o ideologię, dosłowniej — o ideologiczne wyrównania, bo przecież w „Pożegnaniach" pisarz miał już dużą dozę wartościowej szczerości.

„Pola Elizejskie" są usilnym badaniem człowieka zdeterminowanego warunkami ekonomicznymi i socjalnymi. Dygat przestał

postulować tu pewne rozwiązania społeczne bez oparcia się o historyczną wiedzę o społeczeństwie i bez eksperymentalnych prób. Autor „Pól Elizejskich" wypomniałby na pewno paniczowi z „Pożegnań", iż nie wierząc w „sierp i młot" wszedł jako zakonspirowany mieszczanin w społeczeństwo i usiłuje je przetrwać. „Pola Elizejskie" odkrywają w swych opowiadaniach to, co określa człowieka w jego działaniu społecznym. Najcenniejszy jest tu stosunek pisarza do materiału; jest on czysty i obiektywny; autor nie widzi już siebie w swoich tekstach i dlatego zyskuje na wnikliwości w ocenach społecznych.

Kto się przypomina w misternie zrobionych opowiadaniach „Pól Elizejskich"? Naprędce, jako pierwszy refleks, można już zebrać kilka ciekawych nazwisk. A więc Wolter, mylący krajobraz, by tym spokojniej mówić prawdę („Filozof Panteleon" i „Król"), Turgieniew, znający problem serca i pieniędzy („Czas przybliża, czas oddala" i „Krąg istnienia") oraz Czechow, ciekawie i filozoficznie spostrzegający („Wizyta" i „Jan Majewski wyrusza na wojnę").

To są bogate kręgi, świadczące o postawach pisarskich, bacznie rozdzielających sprawiedliwość między sprawy dopraszające się pod pióro.

Najistotniejszym z problemów „Pól Elizejskich" — jak się już powiedziało — jest sprawa przynależności do klasy i naturalne tego konsekwencje, kształtujące myślenie i postępowanie człowieka. Dygat uniknął tu pokazywania czasu przełomowego. I dobrze, że nie widzimy już ludzi w czasie podobnym do tego, w którym kończyły się „Pożegnania". Czasy przełomowe są okresami trudnymi. Wymagają dla pewnych wartości potępienia i zagłady, dla innych zaś żywiołowej i radosnej aprobaty. To są naturalne konsekwencje praw rządzących rozwojem społeczeństw. Tego wymaga historyczne myślenie, nie znające niedomówień, lecz rozwiązania.

Autorowi „Pól Elizejskich" po tej książce już nigdy nie powinna ręka zadrżeć.

Każde z Dygatowskich opowiadań jest problemem dozwalającym szerokiej dyskusji. Oglądnijmy choć jedno z nich, gdzie dyskusja sugerowałaby pewne drobne, wyjaśniające tylko poprawki. Zostańmy przy opowiadaniu „Krąg istnienia". Nie od rzeczy będzie zacytować wyjątek z „Manifestu komunistycznego" Marksa i Engelsa: „Na czym opiera się współczesna rodzina burżuazyjna? Na kapitale, na prywatnym dorobku". „Krąg istnienia" jest literackim do tego komentarzem. Matka Ali pochodzi z ziemiaństwa, ojciec z łódzkich fabrykantów. Ala nie wychodzi za mąż, za człowieka, którego kiedyś pokochała (obcy klasowo), ale za Wacka („Wacka ojciec miał fabrykę mydła w pierwszym pokoleniu"), nie kochając go. Małżeństwo to zostało zatem ułożone jako transakcja handlowa między rodzicami.

„Krąg istnienia“ nie zaprzecza temu w zasadzie, ale brak mu kropki nad i, brak tego, czego pisarz musi nauczyć czytelnika. Rodzice układający małżeństwo musieli wymieniać cyfry, ustalać kapitał własny i kapitał zakładowy dzieci. Tego właśnie autor nie pokazał naocznie. Ala miała być przykładem kobiety, która zdradzi męża, ponieważ łączy ją z nim tylko interes, nie miłość.

Lepiej już widać tę samą sprawę w opowiadaniu „Wizyta“. Myślenie giełdziarza posiadającego córkę na wydaniu wyszło tu typowo dla praw pieniądza, które nim rządzą. Nie mając jeszcze zięcia, już układa plany przyszłych transakcji finansowych z jego ojcem: „myślał o znakomitych interesach, jakie robiłby ze starym Nicolsem, a ponieważ był trochę sentymentalny, również o osobistej z nim przyjaźni“. Zważmy wagę tego mistrzowskiego stwierdzenia: trochę sentymentalny. Stosunki kapitalistów są zimnymi stosunkami pieniądza.

„Pól Elizejskich“ nie przyjmie się na pewno z dąsami. Teraz już nie ma na co się oburzać. Pewne słowa? Gdyby ich nie było w literaturze, pisarze byliby obłudnikami.

Nie podobna szczegółowo omawiać każdego z 29 opowiadań. Pominąwszy ważny przyczynek do politycznej biografii pisarza, czytelnik znajdzie w „Polach Elizejskich“ duży i ciekawy materiał lekturowy, pozostający w łagodnym stosunku do literackiego myślenia współczesnego.

Jan Pierzchała

Zofia Nałkowska, WĘZŁY ŻYCIA. Powieść. 1948. Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik. Klub literacki „Odrodzenia“, V.

W szkicu biograficznym o Staffie napisał ktoś, że według normalnej linii rozwojowej człowieka świat stanowi dla niego w młodości jedynie tło cierpień i dramatów, dopiero z wiekiem staje się coraz bardziej widzialny, ważny sam przez się. Odwrotny wniosek narzuca obserwacja starego pokolenia bohaterów ostatniej powieści Zofii Nałkowskiej. Ich młodość była właśnie dniem wielkiej przygody, chwilą walki o wartości leżące poza granicami własnego życia. „Drobnym troskom ludzkim wtórował głośny akompaniament historii“ (s. 197) — taką natomiast uwagę zrobiła autorka już na marginesie ich starości.

Świat „Węzłów życia“ ginie; zdają sobie z tego sprawę jego mieszkańcy. Oglądając wytworne, zgromadzone w salonach MSZ, towarzystwo, Agata Wysokolska nie może się opędzić przekonaniu, iż urojeniem jest „jego świetność, wyrzucona ponad wierzch życia, jak piana fali. Prawdą (jest) zmierzch tego świata, już wciągniętego w powolne wirowanie głębiny, po wielkich łagodnych kręgach spirali niepostrzeżenie spływającego na dno leja“ (s. 93). Gdzie przesłanki do tak złowieszczych przeczuć? Agata zbiera je w tych samych salonach. Patrzy na ludzi, których znała,

gdy byli młodzi. Zestarzeli się w obrębie jej pamięci. „Ich starość była bezecna, miała w sobie coś uwłaczającego. (...) Było za nich wstyd, że tak mogli, że dali coś takiego zrobić ze sobą“ (s. 23). „W wielkiej, zawiesistej masie cielesnej Aramowicza (...) jakże mogła rozeznać ciemnowłosego młodzieńca“ (s. 23) z czasów paryskich. „I było rzeczą nie do wiary, że rozmiękły od alkoholu (...) Gozba Ciencki był niegdyś tym podobnym do cowboya instruktorem jazdy konnej w Strzelcu na krakowskich Błoniach“ (s. 23). Agata ma szczególnie silną właściwość dostrzegania biologicznego rozkładu. Jakkolwiek wierzy, „że człowiek jest zrobiony z tej samej, co świat, materii istnienia“ (s. 204) — czuje wstręt do tej formy przemiany materii, która uzewnętrznia się w postaci starzenia. „Ich starość była bezecna...“

Świat Agaty się rozpada. „Wysokolski „trzymał się“, oczywiście. Ale już teraz przychodziło mu to z trudem. Ssący niepokój w sercu towarzyszył każdej jego myśli, ssący niepokój w sercu i niewyraźny ból pod czaszką (...). Trudno było rozeznać, czy to jest ściśle tylko tył głowy, czy — chyba nie. Bronił się przed tą diagnozą. „Nie jestem jeszcze przecież taki stary“ — powtarzał, by się opamiętać“ (s. 197). Oxeński cierpiał na halucynacje akustyczne i z niepokojem oczekiwał momentu, gdy przestanie rozróżniać między słowami, które do niego rzeczywiście kierują, od tych, którymi zasypuje go wyobraźnia. Aramowicz — „wielki, opasły, senny“ (s. 22) — czuł wciąż tętno własnego serca, ciążącego mu jak worek kamieni. Tacy są i tak się wzajemnie dostrzegają mieszkańcy świata „spływającego na dno leja“. Od strony biologicznej potrafiła ich Nałkowska zobrazować z szokującą ostrością. Niemniej zdecydowanie zajrzała im do „wnętrza“.

Wysokolski, ojciec dorosłych córek, od trzech lat dzieli swoje „boczne“ życie z ładną i głupią manikurzystką. Pewnego dnia cichy konkubinat przestaje być tajemnicą i to napawa Wysokolskiego troską. Póki go nie wzięto na języki, uważał się za „czystego“. Teraz czuje się nieswojo i czeka na wyrzuty żony. Wyrzuty nie następują, bo Agata nie jest bez winy. Miała już kilku kochanków. Żoną ostatniego została jej własna córka. Katarzyna znów kocha męża, nawiasem mówiąc rozwodnika z dorosłym synem w spadku, ale Oxeński z każdym dniem się od niej oddala. Nie chcąc zdradzić przed nikim potęgujących się w nim objawów halucynacji, czas wolny od pracy spędza zamknięty w gabinecie. Katarzyna — obrażona w swojej miłości i bezradna w dociekaniu przyczyn mężowskiego dziwactwa — idzie, po raz pierwszy, do kochanka. Kochanek wykorzystuje łatwe zwycięstwo, na serio myśląc zupełnie o kim innym. W jego właściwym obiekcie miłości, po prostu w siostrze Katarzyny, kocha się ponadto bez wzajemności syn Oxeńskiego. Za Edmundem znów szaleje córka Aramowicza. Oto „węzły życia“ bohaterów powieści. Ich główne, „odpowiednie“ do akompaniamentu historii, kłopoty. Gdy uprzytomnimy

sobie, że powieść obejmuje rok 1939, kiedy „akompaniament" stanowiła ówczesna, obfita w wilcze posunięcia i hipnotyzująca Europę polityka Hitlera, zyskujemy właściwe naświetlenie tych kłopotów. Drobne troski ludzkie? Zbytnia delikatność. To troski płaskie, jeśli nie banalne. Ich wymiary kurczą się jeszcze bardziej w świetle faktu, że takimi właśnie kłopotami zaprzątnięci byli ludzie odpowiedzialni wówczas za losy państwa. Nikt z nich na kartach powieści nie doznał skurczu serca na myśl o przyszłości ojczyzny. U starych „ssało", ale na skutek zużycia. Młodzi z tej samej sfery nie byli lepsi. Katarzyna „czuła wstręt do ubóstwa, do cnót społecznych, do „idei" (s. 154). Dla Edmunda wojna, „sława, ojczyzna — to były (...) nazwy bez desygnatów" (s. 45). A nie wykluczone, że musiałby kiedyś tę ojczyznę reprezentować; pracował w MSZ. Tylko Sonka hoduje przez pewien czas na poły filantropijne, na poły społeczno-polityczne dążności. Baraz, od którego je przejęła, typ „oswojonego" lewicowca — zaczyna zwolna tonąć w „elicie". Jedynym zajęciem Celii, córki ministra, jest czyhanie na miłość Edmunda. Słowem: bez serc, bez ducha... Bagatela, to przecież prokuratorowie, pułkownicy, generałowie, byli i aktualni ministrowie Polski. Zapadli się, jak przewidywała Agata. Niestety, pociągnęli za sobą państwo. Przyglądamy się życiu tych figurynek, obserwujemy z przerażeniem ich infantylizm polityczny, a wreszcie ich oczami patrzymy na groźne rykoszety września. Zamykając książkę rozumiemy, że zabawa w państwo nie mogła się skończyć inaczej. Niezbyt natomiast pojmujemy, na jakiej drodze dokonała się metamorfoza w ludziach, którzy ważąc kiedyś życie dla ojczyzny, ojczyznę tę zepchnęli potem beztrosko pod kuratelę zbiegu okoliczności.

I wrzesień, i poprzedzające go bezpośrednio fakty stanowiły konsekwencję posunięć politycznych i gospodarczych dwudziestolecia. Nie uwzględnić ich, znaczyłoby uwierzyć właśnie w ów zbieg okoliczności. Zrozumiałe, że autorka tego nie chciała. Opisanie w ramach akcji z roku 39 wszystkiego, co miało z nią związek w poprzednich dwudziestu latach, nie jest jednak zadaniem łatwym. Na 284 stronach chyba nie do wykonania. Podejmując je Nałkowska skazywała się z góry na fragmentaryczne, szkicowe traktowanie przeszłości. W rezultacie, na marginesie i w przerwach między „drobnymi troskami", informuje nas o wszystkim po trochu, o niczym dokładnie. Tu ktoś przypomina, że chłop dzielił zapałkę na dwoje; tam — że zdradzono dawne ideały, w których granicach mieściła się i reforma rolna; ówdzie — że utrącono ustawę biblioteczną, izolowano się od potrzeb społeczeństwa itd. Nałkowska rzadko opisuje fakty sama od siebie. Z reguły powiadamia nas o nich za pośrednictwem dialogu lub przez przytoczenie zawartości rozmyślań jednego z bohaterów. W ten sposób prawie cała książka stanowi wypowiadane lub tylko przeżywane myśli jej postaci. Zjawiska tracą przez to swoją ostrość, stają się nazwami

problemów. Co innego powiedzieć, że chłop dzielił zapałkę na dwoje, a co innego pokazać tego chłopa w charakterystycznej, pełnej dynamiki sytuacji. Wspomnieć o antysemityzmie to nie to samo, co opisać awantury w hallu jednego z uniwersytetów przedwojennych. Itd. Tak, nie ulega wątpliwości, że problemy międzywojenne Nałkowska w mniej lub bardziej dokładny sposób tylko ponazywała. Chorobę Oxeńskiego łatwo wytłumaczyć starością, czym natomiast wytłumaczyć, że będąc niegdyś obrońcą w procesach politycznych, został potem w tych samych sprawach prokuratorem? „Ja zwalczam samego siebie, samego dawnego siebie codziennie zwalczam. Nie tylko ja. Wszyscy od dłuższego czasu musimy zwalczać samych siebie" (s. 68) — powtarza z uporem. Agata, patrząc na niego i na innych rówieśników, myśli: „Byli nie tylko starzy, byli ponadto innymi ludźmi, którzy odeszli od siebie samych w ten nowy świat" (s. 23). Mus odejścia w nowy świat jest w „Węzłach życia" zawoalowany. Woal gęstnieje na skutek podobnych zdań: siedział „dłużej we Francji i robił tam coś (wszystkie podkreślenia moje) po konsulatach przy opiece nad polskimi robotnikami" (s. 47). Jeśli dwudziestolecia w różnych punktach tylko dotknięto, istotne źródła akcji powieści pozostawiając dzięki temu poza utworem (któremu nie wyszło to zresztą na dobre), określenia w rodzaju „coś" jeszcze bardziej zamazują jego obraz.

Książka jest męcząca. Odsłania, jak to gdzieś powiedziano, ohydę spustoszenia. Psychiczną, biologiczną i fizyczną. Kończy się w ten sposób: „Daleko za polami przemijały powoli pod zimnym niebem mury spalonych domów, zgliszcza wsi, osmalone i połamane drzewa. — A to są całe nasze majątki — powiedział jeszcze Błaza". Ani słowa optymizmu, ani jednej wskazówki, zrodzonej z takiej czy też innej wiary. To przygnębia. Zalety artystyczne książki nie potrafią nas rozpogodzić.

Jan Gawałkiewicz

Adolf Rudnicki, SZEKSPIR. Warszawa 1948. Spółdzielnia Wydawnicza Książka.

Czytelnicy mieli już czas odczytać „Szekspira" z opowiadań drukowanych po tygodnikach, następnie w całości 10 historyj z pięknie wydanego tomu. Książka zebrała recenzje pochwalne, recenzje — które były przygrywkami tylko, bo książka, jak to wynika z noty autorskiej na odwrocie spisu rzeczy, jest przypadkowym układem dziesięciu elementów większej całości, mianowicie cyklu „Epoka pieców". Czeka się więc na całość, na odcinki następne — zapewne również bogate w rozważania i ładunek emocjonalny. Przy czytaniu Rudnickiego przestajemy pytać o aparat stylistyczny, zabiegi kompozycyjne, nie interesuje krytyka zagad-

nienie rodzaju i klasyfikacja formalna opowiadań. Wydają się te sprawy mało ważne albo po prostu brak na nie czasu.

Zbierzmy pokrótce te wartości tomu, które skupiają uwagę i czytelnika i recenzenta. Do czytelnika trafi przede wszystkim aktualność, żywość, bliskość opisywanych zdarzeń, podejmowanych problemów; nie jesteśmy bynajmniej znudzeni obrazami ostatnich dziesięciu lat — nużyły nas co najwyżej „powieści obozowe" powtarzające tę samą tematykę i ten sam komentarz. Opowiadania „Szekspira" obejmują czas od września roku 1939 po rok mniej więcej 1947, więc tak bogaty i tak wiele znaczący. Wydarzenia są datowane — czasem nawet z dokładnością do dnia, umiejscowione wyraźnie, bohaterzy determinowani starannie, a ich dzieje przedakcyjne opisywane są nie tylko dla wydobycia efektu estetycznego. I chociaż nie należy uważać krótkich biografii bohaterów Rudnickiego za typowe, to one same, warunki, w których przebiegają — wydają się prawdziwe, realne.

Przedmiotem biografii jest człowiek współczesny, dzisiejszy, obciążony apokalipsą wojenną, psychicznymi konsekwencjami przeżytych wstrząsów. Nie szuka Rudnicki w człowieku nadczasowych wartości, bohaterstwa lub nadzwyczajnej rozumności. Nie jest to też człowiek wielkich pasji ani nawet wielkich uporów. Te oczywiste i wartościowe dzisiaj zalety pisarstwa Rudnickiego pomnożone są zdeklarowaną przed czytelnikiem i rozwiedzioną szeroko w kilku opowiadaniach zasadą: literatura musi być czynnikiem współtwórczym, musi być współodpowiedzialna za całokształt życia grupy, do której należy. Bez trudu zauważymy, że skąpo szkicowane biografie nie mają zainteresować swoim przebiegiem, niezwykłością albo symetrią formalną, ale służą jedynie do wygłoszenia pewnych prawd o historii, człowieku, o pewnych środowiskach literackich. W wielu wypadkach wahamy się, jak nazwać opowiadanie lub jego fragment: czy to rozprawka, czy „literatura piękna" — tak swobodnie refleksja bohatera przechodzi poza ramę komentarza i dygresji. Dlatego właśnie nie ujmując nic wartościom relacji historycznej, wartościom opisu tragicznego czasu — za najciekawszy problem tej nie zamkniętej jeszcze przez autora książki uważamy owo wyznaczanie miejsca literaturze i sztuce w ogóle, problem nowych zadań pisarstwa.

Literatura dwudziestolecia nie ma jeszcze swojej nazwy poza tym przypadkowym określeniem, a już kilkakrotnie była przedmiotem opisów, zawsze skąpych i niedokładnych. Rudnicki dokonywa z nią naturalnie porachunku jako pisarz, który debiutował przed wojną, i jako pisarz surowo sądzący własne przedwojenne książki. Składamy z rozrzuconych wypowiedzi obraz tej literatury: żyła w kilku szczupłych środowiskach, budowali ją starcy i pół-starcy piszący zakalce. Młodzi szybko przechodzili nieliczne szczeble awansu zawodowego, podpierali się wzajemnie w ostrym krytycyzmie, docierali szybko do absolutnej negacji starszego pokolenia

literackiego; młodzi, rzeczowi i dobrze widzący świat pisarze stworzą dobre pisarstwo. Kiedy Rudnicki mówi o tych młodych, którzy nie umieli ani czytać, ani pisać jeszcze, ale wszystko przeżywali — w bardzo subtelny sposób całą swoją ocenę tamtych stosunków bierze w cudzysłów. Mianowicie używa ciągle czasu przeszłego, a omija wyraźnie te sytuacje, w których bezokolicznik lub czas teraźniejszy mógłby czytelnikowi sugerować, że autor uważa te zdania za ustalone, prawdziwe.

Czasopisma literackie drukowały artykuły, jeśli trafiały się w nich jakieś zdania z sensem — można by prowadzić dalej ten pesymistyczny opis, ale czas wyliczyć grzechy literatury. Wskażmy Rudnickiemu na grzech pierwszy, bo go pominął, choć nań patrzył. Mówi w opowiadaniu „Szekspir", że literatura to okaz nędzy narodowej, narzekał na małą ilość szczebli — ubóstwo tematyki, ubóstwo środowisk, unikanie wysiłku. Nie zauważył Rudnicki, że z tych właśnie braków płynął grzech najcięższy: literatura nie dała obrazu świata, nie przygotowała do straszliwej, nadchodzącej rzeczywistości wojennej. Rudnicki mówi: literatura kłamała, skłonni jesteśmy przypuszczać, że nawet nie kłamała; szeptała zaledwie albo milczała.

Wolno też dalej przypuszczać, że dobrze rozumiemy myśl Rudnickiego, jeśli pisarzy każdego pokolenia podzielimy na trzy grupy. Jedni, to zapatrzeni w rzekomo niezmienne, wieczne kanony sztuki, a odwróceni od zagadnień swojego wieku; drudzy toczą z zapałem dyskusję nad treściami życia swojego pokolenia, ale zapomnieli o sztuce, choć wydaje im się, że jej służą; trzeci wreszcie, to szczęśliwi żeglarze, którzy dyskusję o współczesności godzą z wymaganiami sztuki. W tym ostatnim ujęciu notujemy pierwszy raz niejasność, która dalej doprowadzi do poważnych konsekwencji.

W czasie wojny literatura milczy. Wolno pisarzowi Czesławowi i narratorowi deptać bezkarnie zwłoki literatury polskiej. Wojna zatrzymała druk książek, a spiętrzyła materiał, potrzeby i obowiązki. Pomija więc Rudnicki sprawy druków konspiracyjnych (wprawdzie nielicznych, ale czytanych z wielką uwagą!), pomija warunki pisania, atmosferę warsztatu pisarza polskiego w ciągu sześciu lat wojennych. Widocznie w skali powziętych zamierzeń pisarskich są to sprawy małe — czas wojny postawił (według Rudnickiego) jasne wymagania literaturze. Ma ona dać świadectwo życiu pomordowanych, wznieść wysoko pod słońce wieść o ich losach, ma dalej pełnić rolę oczu i serca narodu, ryć, testować bohaterstwo i poświęcenia: każdy dla swej walki pragnął słowa, które dla człowieka winno być tym, czym kwiat dla ziemi.

Po wojnie, po odebraniu wielkiej lekcji, pisarstwo nie przeżywa wcale wspaniałego okresu. Dwa obozy: tradycyjny i rewolucyjny, postępowy — chorują na zmęczenie. Autor tym określeniem

wskazuje, że przygaśnięcie sił twórczych jest chwilowe. Źródła tego zmęczenia możemy wskazać: historycy kultury mówią, że jesteśmy otoczeni nieliczną garstką żywych i ogromną rzeszą zmarłych, po których dziedziczymy urządzenia społeczne i cywilizację. Ta rzesza jest jednak nieosobowa. Tymczasem po wojnie czujemy się otoczeni przez zmarłych, zapamiętanych bardzo osobowo, zapamiętanych bardzo uporczywie, bo z całym krajobrazem cywilizacyjnym. Tym krajobrazem, który wraca do nas często na prawach kontrastu, bo zniknął nagle, bo nic niemal po nim nie dziedziczymy, bo dzisiejszy krajobraz cywilizacyjny frapuje ciągle nowością. Poczucie zmęczenia pisarzy rośnie, bo obowiązki, jakie narzuciła wojna, są ogromne, bo pierwsze eksperymenty przekształcenia najbliższego środowiska czytelniczego (Łodzi) nie powiodły się, bo młodzi czują się już starymi, czują się jak przeładowane wory, wypaleni od środka. Pisarze przeżywają okres tragiczny — powiedziałoby się dawniej.

Przypomnieć trzeba, jak Rudnicki określa sztukę i tą właśnie drogą szukać odpowiedzi na pytanie wcale nie błahe: jakie mają być zadania literatury powojennej, literatury najbliższej przyszłości i w czym tkwi słabość opisywanego przez Rudnickiego środowiska literackiego.

Sztuka „powinna być jedna, moralna i w służbie prawdy... Nie chcieliśmy świata z Luwrem obok Oświęcimia. Należało sztuce odebrać jej wieloznaczność, uczynić z niej przyjaciela człowieka... Powiadaliśmy sobie, że trzeba zniszczyć sztukę dotychczasową, wydrzeć jej piękno i związać z prawdą. Nie chcieliśmy piękna bez prawdy" (Piękna sztuka pisania, s. 214). Ten dziwny podział podkreślany jest dalej (na s. 216): „...nigdy więcej tego rozdwojenia! nigdy więcej samego tylko piękna bez prawdy! nie masz prawa do piękna, jak długo istnieje jedna choćby szansa powtórzenia się tego, co było". Możemy jeszcze inaczej opisać współczesny dualizm sztuki: poucza nas autor, że akcent sztuki musi być uzgodniony z historią, a jednocześnie okazuje się ona samowolna, dzika, kapryśna, kładąca akcenty tam, gdzie jej się podoba.

Zanim wyjaśnimy ową dwoistość nurtu literatury prawdziwej i literatury pięknej, warto uspokoić Jakuba Z. z „Szekspira" i pokazać, dlaczego budząca się powojenna sztuka jest po staremu kapryśna i dzika. Jakub Z. prawdopodobnie odczuwa literaturę jako system wartości stworzonych przez społeczeństwo i dlatego dziwi się, dlaczego akcenty jej nie układają się w rytmie oczywistej potrzeby, wyrozumowanej z groźnej nauki wojennej. Tymczasem socjologia poucza, że systemy kultury (również i idealne jak literatura lub prawo) nie potrzebują dla swego istnienia podłoża społecznej świadomości, ale istnieją zupełnie obiektywnie. Jednostki lub grupy społeczne mogą aktualizować, odtwarzać dawne i rozbudowywać nowe systemy kultury, ale odbywa się to „ponad gło-

wami społeczeństwa". To życie społeczne jest zależne od nadspołecznie, obiektywnie istniejących systemów kulturowych — a nie odwrotnie. Innymi słowy: skomplikowany układ systemów zapotrzebowania rozrywek, firm wydawniczych, przyzwyczajeń literackich, przyzwyczajeń językowych — dyktuje najbardziej świadomym, postępowym pisarzom literaturę „kapryśną". Lub jeszcze inaczej: warunki społeczne mogą się w znacznym stopniu przyczynić do wyboru pewnych systemów kultury, ale planowanie, duże zmiany, rewolucja w dziedzinie sztuki muszą trwać tak długo i być bardzo wszechstronnie zaplanowane w wielu poza-artystycznych dziedzinach.

Zajmijmy się teraz Luwrem. Już dla Norwida ekspozycja dzieł sztuki była dziwactwem, jeśli ekspozycje przemysłowe były sztuki pozbawione. Rudnicki radzi nam zamknąć galerie obrazów na jakiś czas, nie mamy prawa do piękna, aż do dnia, kiedy zniknie ostatnia możliwość powtórzenia się apokalipsy wojennej. Rozumiemy dobrze tę intencję: wartości estetyczne dają przeżycia „bezinteresowne", ludyczne. Wywołują takie procesy myślowe i uczuciowe, które nie służą żadnym korzyściom, są celem same dla siebie. Tymczasem cały tom opowiadań mówi o nieodpartej konieczności mobilizowania wszystkich sił do walki o człowieka. Nakaz surowy, choć sprawiedliwy. Nakaz postępowy — nie można mówić o innej literaturze w państwie kroczącym ku socjalizmowi. Rudnickiemu przypadła zasługa ogłoszenia w literaturze formuły, która mogłaby być, jak się zdaje, punktem wyjścia nowej filozofii sztuki w Polsce.

„Szekspir" nie jest przecież rozprawą naukową. Upoważnia to czytelnika do swobodniejszych interpretacji i własnych wyjaśnień. Wróćmy jeszcze do owej funkcji testamentowej literatury powojennej. Oto pisarze, jak widzimy, wypełniają część tylko testamentu, bowiem potrzeba utrwalenia wydarzeń wojny wyraziła się już kilkoma charakterystycznymi przedsięwzięciami, zorganizowaniem Instytutu Pamięci Narodowej, akcją dokumentacyjną, studium historii najnowszej. Dziwne byłoby tylko, gdyby pomnik wznoszony przez literaturę nie był piękny... a tylko prawdziwy, jak to zaleca Rudnicki.

Gdybyśmy skłonili pisarzy do tworzenia książek tylko prawdziwych, ale nie pięknych, musieliby zmienić nazwę na myślicieli i propagandzistów. Ze sztuki zostałaby więc tylko nazwa, wyrażająca oczekiwanie na piękno. Czy nie należałoby jednak zlecić pisarzom prowadzenie pięknej dyskusji o rzeczywistości? choćby ze względów higienicznych, dla zaspokojenia potrzeb społeczeństwa?

Jeszcze raz łapiemy się na dokładnym interpretowaniu „Szekspira", tak jakby był rezolucją, opatrzoną licznymi podpisami. Ale mimo tego, że zalicza się go do literatury pięknej, czytamy w nim ważny dokument historyczny. Sztuka wieku XX przeżywa okres

bardzo krytyczny. Jej linia rozwojowa przebiegała rzeczywiście daleko od prawdy, od czynników, które decydują o losie świata. Ta sztuka podejmuje dziś zadania tak sprzeczne z jej historią, że wydaje się niemożliwością tradycyjna kontynuacja twórczości artystycznej. Tu widzimy źródło niepokoju towarzyszy Jakuba Z., tu źródło paradoksalnego sformułowania: sztuka ma zaniechać piękna, aby uzyskać prawo do życia.

Julian Lewański

POEZJA

Jan Baranowicz, ŁĄKA SKOWRONKÓW. Katowice 1948. Związek Zawodowy Literatów Polskich, Oddział Śląski.

Nie jest moją sprawą ustalać proporcje między omawianym tomikiem a tegoroczną produkcją poetycką, ani nie mam zamiaru zaszeregować go w powojennej literaturze; od tego są krytycy i historycy. Ale chciałbym upomnieć się o pisarza, którego krzywdzi się milczeniem. Gdy któremuś z owych astronomów ustalających konstelacje, z mruganiem, ale głośno zachwalających blask fałszywych gwiazd, wspomni się o Baranowiczu — natychmiast usłyszy się gotową formułkę: „Owszem, to dobry poeta, szkoda, że tak na prowincji..." I to jest wszystko. O jego twórczości, jak i o nim samym wiedzą równie mało. Bo jednak mimo haseł o ułatwionym dostępie do prasy, jeśli nie macie znajomości z sekretarkami literackich tygodników, nie łatwo wam dopchać się na ich łamy. Baranowicz nie umie się reklamować ani dopominać, drukuje pokornie w pobliskiej „Odrze". Ale wydaje mi się, że to pokorne oczekiwanie na sprawiedliwego krytyka, który by mu autorytatywnie wyznaczył właściwe miejsce w literaturze, czekanie ciągnące się latami, zastygło w gorzkie poczucie niedowartości.

Oto mam w ręku siódmy tomik Baranowicza, w gryzącej zielonej okładce przypomina broszurki „O racjonalnej uprawie czosnku" lub „Zastosowanie nawozów sztucznych", zaznaczam, że i to jeszcze w rozmiarach ogródka działkowego. Mimo dobrego papieru tłusta czcionka, naiwne rozłamanie i okropna okładka obnaża przykro dyletanckie amatorstwo druku i prowincjonalny brak smaku u wydawców. Dlatego piszę o tym z taką pasją, bo książka naprawdę dobra. Wiersze Baranowicza nie tylko zasługują na przeczytanie, ale i na popularyzację. Dziś, gdy tak wiele widzimy drukowanej tandety, twórczość Baranowicza uderza szczerością przeżycia, uczciwym przemyśleniem i prostotą, tą oszczędną surowością formy, jaką osiąga po długiej pracy prawdziwy artysta.

Oczywiście, kawiarniany esteta natrafiwszy na rym — „perci, śmierci" (s. 33) lub „chlusta, usta" (s. 87), na młodopolską manierą splecione „Kuszenie św. Antoniego Pustelnika" — wzruszy ramio-

nami, mimo że takich banałów jest w tomiku na pewno mniej niż w innych zachwalanych, gdzie roi się od powielanych chwycików formalnych, zgodnych z ostatnią modą. Tomik podzielono na cztery części: 1. „Pieśni i łuny“ — wiersze o tematyce wojennej, 2. „Łąka skowronków“ — część najciekawsza, wiersze o proletariacie z pogranicza wsi i miasta, 3 i 4 „Witraż śląski“ i „Notatnik morski“ — pejzażyki, notatki poetyckie, zastanawiające przełamaniem konwencji opisowej, układów rekwizytowych, na pozór niezbędnych do stworzenia obrazu katowickiej kopalni czy morskiego wybrzeża.

Baranowicz sprawy najprostsze, pozbawione walorów poetyckich, bierze za temat swoich wierszy, dlatego muszą one przemówić do prostego człowieka. Wojna dla Baranowicza nie jest patetyczną walką, ale zmorą codzienności — zmaganiem z zimnem, głodem i nieludzką pracą. Wystarczy przytoczyć strofy z „Pochwały ziemniaków“:

O bulwy złote! Podglebia brzoskwinie!
Sypkie! Soczyste! Parujące z garna!
Roztarte w chlebie! Pieczone w łupinie!
W mąkę na placek zmielone przez żarna!

Sławione bądźcie jabłka — bez jabłoni!
Niezastąpione, wdzięczne siostry chleba!
Przedłużycielki życia, które chronim,
by jutro wolność w ramionach kolebać.

Trudno prostszymi środkami wyrazić radość syconego głodu. Równie gorąco przemawia do poety głód inny, dopiero teraz uciszony — głód ziemi. Baranowicz, sam chłop małorolny, samouk i szperacz, mimo że przyrósł już do bruków katowickich, najlepiej się czuje na hałdach przedmiejskich, w na wpół wiejskim krajobrazie. Wielokrotnie powracają u niego opisy rozkoszy dla ubogich, owe wylegiwania się strudzonych na wydeptanej trawie, uciszanie rąk w zespoleniu z ziemią, grzebanina po miniaturowych ogródkach, działkach, grzędach, ułagodzenie oczu widokiem obłoków sunących ponad kominami. Gwar przedmieścia, dźwięki dalekiej muzyki, krzyki dzieci, igraszki psa, zachód i wróble śledzone z balkonu, oto pospolita i wzruszeniowa zawartość cyklu.

Pagórek jak chłopska pierzyna. Leżę na szorstkiej psiarze.
Brązowy cień wśród zieleni. Odpoczywam. Ze sobą gwarzę.

Wałęsają się ludzie i psy ścieżką, zagiętą w lok dziewczęcy.
Można by to nazwać poezją. Cóż — kiedy prozy więcej.

Odkrywki biedaszybu. Przestrzeń. Gołębie i samoloty.
Park. W parku dzieci. W dzieciach radość — jak egzotyk.

Za załomem zakochani. Całusy. Biały wodospad uczuć.
Patefon. Refren piosenki: — „Besa me, besa me mucho!"

Spojrzenie läduje na hucie. Z dymu wiersze układam.
To najmilsze. I nie zostaje. Treść skrapla się. Treść się rozpada.

Albo:

Ogródek ugrzązł w niszy hałdziska. Kotlina
na pięć grządek się łamie. Pięć bruzd ma na przedział.
Do czekolady barwą podobna, że ślina
w język łechce — tak jakbyś w kawiarence siedział.

Właściwie musiałbym wiersz za wierszem cytować. Chcę jeszcze tylko zwrócić uwagę czytelnika na akcenty społeczne, potraktowane nie według utartych wzorów werbalistyki, ale przeżyte, przemawiające epickim spokojem. Baranowicz mówi dobitnie o krzywdzie społecznej, o potrzebie sprawiedliwości i zadośćuczynienia, które niosą zmiany powojenne. Oto obraz komornic zbierających kłóska:

Ledwie ścichnie w stodole
wóz rozklekotany,
mierzą stopami pole
jak chude bociany.

Co wypsnie się spod grabi
na ścierniska połę,
zgarniają palce słabe
w trawnicy podołek.

Krzywe plecy ból muska,
tnie w podeszwy rżysko —
a tak trudno po kłóska
zniżać się ręczyskom.

Nawet kawiarniany esteta, który pracę na roli i biedotę wiejską zna tylko z obrazów Van Gogha, musi przyznać, że chropawość tych rysunków ma w sobie coś z ludowych prymitywów, a zarazem jest artystyczną stylizacją.

Krawężnik miedzy, choć nie wolno,
pług zębem tyrpie wygłodzony —
Choć szersze o reformę rolną,
wciąż pole chude ma zagony.

Opalam się na kolor śliwy.
Z miedzy Krasula owies smyka —
myślę: — zabronię, sprawiedliwy,
to na wieczerzę skąpiej mleka.

Myślę: — bezmiedzną niebo płachtą
— a jako w niebie tak na ziemi —
Niechże zaorze miedze traktor
i ziemia — niebem się przestrzeni —

Oto mamy twórczość wyrastającą z samorodnego talentu, nie sprytniutki preparat okolicznościowy, ale wyznanie wiary. Baranowicz zarówno pojmuje brzemię chłopskich tradycyjnych pożądań, jak i konieczność przemiany. Chciałby z tamtego świata, skarlałego pod czapą zbutwiałej strzechy, wynieść najcenniejsze wartości: poszanowanie pracy, wspólnotę gromadzką, przyjaźń z ziemią. Chciałby dla tych przeobrażeń, które zamyka w piękną strofę, uzyskać błogosławieństwo przydrożnego świątka:

Dziwuj się Panie z ikon siwych,
co tysiąclecia z nami mieszkasz,
jak się nawarstwia sprawiedliwość
na szosach bezprawia i ścieżkach.

Skruszyła się jak bochen świeży
na skiby stajon połać dworna.
Dziedziczny ziemi głód uśmierzył
chałupnik, lokaj, stróż i fornal.

Otrząś się z pasyj, klątw i błagań,
wieczyście nagi, smutny zawdy —
nabierz w pierś słońca i pomagaj
przy sianokosach — Twojej Prawdy.

Osobne studium warto by poświęcić słownictwu Baranowicza, wzbogaconemu nawrotami gwarowymi, nomenklaturą wiejską. Elementy przyrody stanowią organiczną całość w budowanym obrazie, przestają być zdobnikiem, czujemy wyraźnie ich świeżość, poeta nie pożyczył ich z książek, ale zebrał z polnego przydroża.

„Łąka skowronków" mimo sentymentalnego tytułu jest zbiorkiem poważnych wartości literackich i społecznych, zasługującym na wyróżnienie. Jest nie tylko dokumentacją programu poetyckiego, realizowanego z uporem godnym szacunku, ale i zliczeniem szczytowych osiągnięć śląskiego poety.

Wojciech Żukrowski

L e s ł a w M. B a r t e l s k i, PRZECIW ZAGŁADZIE. Poemat. Warszawa 1948. Spółdzielnia Wydawnicza Wiedza.

Poemat Bartelskiego poprzedza wymowna nota: Tomik przygotowano do druku w wydaniu konspiracyjnym jako czwartą z kolei pozycję Biblioteki „Sztuka i Naród" pt. „Pieśń o zagładzie i nadziei"; tomik ten przed zniszczeniem w 1944 r. ocalił Roman Bratny.

W tej krótkiej nocie, ukrytej na odwrocie karty tytułowej, mieści się komentarz, bez którego za lat kilka trudno byłoby zrozumieć patos strof Bartelskiego, a nieuważny czytelnik sięgnąwszy od razu do którejś z pieśni, odłoży tomik z grymasem niechęci, wiersze staną się niezrozumiałe i obce. Nota przypomina nie tylko historię „grupy warszawskiej", jak dziś się tych poetów nazywa, ale i los całego pokolenia, które uczyło się poznawać świat w latach wojny. Ten sam powielacz, na którym odbijano instrukcję dywersji, służył do drukowania tomików poetyckich. Walka i twórczość łączyły się ściśle, pióro ochoczo wymieniano na Visa. Właściwie twórczość w owym czasie była kontynuacją walki, była również koniecznością. Pokolenie dojrzewało przedwcześnie, ujawniały się talenty, młodzi pisali gorączkowo, szukali własnego języka na wypowiedzenie spraw ostatecznych, a tak oczywistych jak śmierć, o którą się co dnia ocierali. Strofy ich są pełne skupienia i surowej powagi, wystarczy sięgnąć po Baczyńskiego czy Gaycego. Prawdziwości tym poszukiwaniom dodaje los — sami go wybierali. Bartelski jest jednym z tego pokolenia. Jak liczni tworzył i walczył, jak nieliczni ocalał.

Zagłada, którą obserwowali chłodno jak uczeni poddający się ryzykownemu doświadczeniu, zmuszała do rozstrzygania. Zadawali więc sobie pytania, jakie zadawać sobie będzie cała ludzkość, i odpowiadali na nie pośpiesznie. Po co żyję? To przynajmniej było jasne: żeby tworzyć i walczyć. Po co tworzę? Żeby istnieć trwale, żeby zwyciężyć śmierć. To było już mniej pewne, bo i twórczość ulegała zagładzie. Pozostawała więc niejasna nadzieja nieśmiertelności, Boga wreszcie, do którego zbliżali się ostrożnie i nieufnie. Najgłębiej dźwięczy w tej poezji niepokój — jak przetrwać lata próby, jeśli niszczęją ciało i książki — jak ocalić duszę.

Tak, nie waham się użyć katechizmowego terminu, mimo że stale przybierający na sile komentarz do tych lat zagłusza coraz bardziej głosy szukających. Poemat zaczyna modlitwa, a kończy metafora pełna nadziei, porównująca dźwiganą na barkach trumnę z poczwarką, a więc ogniwem przeobrażeń, zmierzającym ku wyzwolonemu lotowi. Poemat składa się z ośmiu pieśni związanych cyklicznie, motywem zespalającym jest śmierć, utraty wyliczane kolejno. Pieśń pierwsza — obraz świata walczącego i wezwanie do próby, pieśń druga — o poszukiwaniu osłony, modlitwie rodzącej się z lęku. Pieśń trzecia — podobna do oczekiwania w Ogrojcu, nie na mękę, ale na uwolnienie od cierpienia. Pieśń czwarta — odrzucenie biologicznego trwania w potomstwie. Pieśń piąta — to śmierć dzieciństwa, domu, przyjaźni, pokolenia. Szósta — obraz ulicznej egzekucji. Siódma — jednostkowe powtórzenie losu skazanego pokolenia. Pieśń ósma i ostatnia mówi o nadziei wiecznego życia. Oczywiście, każda próba streszczania będzie krzywdzącym uproszczeniem, nie odda samego klimatu eschatologicznego, wydobytego barokową metaforyką. Długie nierymowane strofy przypo-

minają psalmodyczne inkantacje. Obrazy niejasne, zacierają się, zwycięża filozoficzne rozmyślanie, przechodzące w prozaizmy. Nie będę szukał ojców tego poematu, wyraźne mamy ślady Przybosia, Miłosza, Czechowicza, ale i one są wtórne, bo zaczerpnięte z charakterystycznej maniery prorockiej „grupy warszawskiej", z wzajemnego przenikania „odkrywanych" form, co wynikło z obcowania, bliskiego dzięki specjalnym warunkom konspiracyjnym — współtworzeniu.

Poemat może razić patetyczną metaforyką, zagęszczoną i niespokojną, ale jest zarazem jednym z nielicznych dokumentów ocalałych z pożogi. Jest mocno idealistyczny, osadzony na motywach biblijnych. Ciekawa próba pokolenia, które wszystkiego chciało samo dokonać i miało przeczucie własnej wielkości.

Jeśli mogę pozwolić sobie na przewidywania, to twierdzę, że Bartelski skłania się wyraźnie ku prozie, że wkrótce zadebiutuje formami większymi: opowiadaniem czy powieścią. Właściwie już sama konstrukcja poematu, zamknięta ramowo w prozaicki obraz rozbitego miasta, w którym łatwo rozpoznamy stolicę, pozwala sądzić, że wiersze Bartelskiemu nie wystarczą. Powstały dużo wcześniej, kilka lat dzieli je od daty wydania, wyraźnie są etapem, a wydrukowano je, i to słusznie, dla pokazania początków drogi pisarza.

Wojciech Żukrowski

Jan Sztaudynger, STROFY WROCŁAWSKIE. Poznań 1947. Wydawnictwo Zachodnie. Okładka i rysunki w tekście Jana Wronieckiego.

„Strofy wrocławskie" Jana Sztaudyngera są wierszami o gusłach, aniołach, śmierci i o złym proroku, który przepowiedział, że „z Wrocławia kiedyś kamień na kamieniu nie ocaleje". Miały też być te wiersze wyrazem zachwytu dla natury, bo metafora poety uczulona jest w tym właśnie kierunku, ale zdeformowany wojną — jakby na złość poecie — obraz odzyskanego miasta przyniósł także całą moc niespodziewanych problemów o trudnym, niepoetyckim charakterze, i to właśnie, wydaje się, rozładowało poetykę wzruszeń i naturalnego piękna, przez którą poeta przyzwyczaił się oglądać i siebie, i wszystkie istotne sprawy człowieka i świata. Sztaudynger jest w swoich „Strofach" dla Wrocławia poetą przejezdnym. Miasto pewnie przeraziło go i nie poznał go do końca. Należy przypuszczać, że sprawiła to karność wobec własnej poezji. Trzeba było wybierać: albo Wrocław prawdziwy, a więc zimny i okaleczony, przepełniony jednak problemami od ekonomii do polityki, lub ten drugi Wrocław, miasto z legendy, guseł i czarów, miasto, o którym można pisać bez obowiązku zrozumienia go.

Sztaudynger wybrał ten drugi Wrocław; to było nakazem jego poetyki. „Strofy wrocławskie" nie wyrażają w pełni tego miasta, są raczej starciem się prawdy ze swoiście pojętą poezją, z tą właśnie,

która zakłada się na mowie „pachnącej miodem, szumiącej pszczołą“. Wyraz miasta odbiegł od wyrazu poezji i nie jest rzeczą przypadku, że przekręcono wyraz miasta. Wrocławianina przeraża na dobre jedno ze stwierdzeń poety: „N i e b u d ź m i a s t a. N i e w o ł a j m u r a r z y.“ Widać tu, że imaginacja uformowała już w zwykły sobie sposób poetycki pejzaż i zdolna jest popełnić nawet społeczne świętokradztwo, byle tylko uchronić siebie. Pewnie, że to konsekwentne. No, bo jakże pogodzić sylwetkę murarza z „elfami“, które ukradły wieże kościołów wrocławskich? Poeta pominął rzeczywistość na korzyść romantycznego nastroju.

Poetyckie opracowanie legendy wrocławskiej ma duży sens i gdyby się nie znajdowało w nim pewnych przeżytych już skłonności, nie pozostałoby nic, jak rozsmakować się. Nie bardzo wprawdzie sprzyja czas budzeniu pieśni gminnej — i wiele z nich ma tu rodowód niemiecki; podane jednak jako okazy mogą znaleźć usprawiedliwienie u współczesności. Gusła, czary i legenda w „Strofach wrocławskich“ to nie poetycki pokaz starożytności, to poetycki światopogląd. W „Balladzie o demonie“ czytamy:

Wiszą trywialne szyldy
na miejscach słynnych gusłami.

Rzeźnik otworzył właśnie sklep w domu, gdzie straszyły kiedyś demony. Poeta chyba nie żartuje; czy miało tu stanąć muzeum demona? Po ulicach Wrocławia wodzi nas J. Sztaudynger ze śmiercią. Jest jej za dużo i w strofach wrocławskich, i w potwornych rysunkach Jana Wronieckiego, który prześcignął nawet średniowiecznych w sianiu grozy. Zrobił to zresztą nie z własnej inicjatywy. Łatwo spostrzegamy, jak raz po raz poezja podjudza rysownika.

Na ulicach Wrocławia
śmierć się ślicznie zabawia.
Tańczy lekko, niewiele,
wyciągając piszczele.

Iluż dzieciom w Polsce odebrali spokojny sen Sztaudynger i Wroniecki! W „Piątej sprawie wizyty śmierci u miasta Wrocławia“ tańczący kościotrup z kosą (na rysunku) porwał „za nogi małe dziecko“ (w wierszu). Poeta pisze, że kościotrup poniósł „je do Boga“, że „dzieciątko się raduje“. My zaś napiszmy, że to makabryczne i społecznie szkodliwe. Nie każdy ma nerwy mistrza Polikarpa, by wytrzymać ten *dance macabre*. Z innych czarodziejskich rzeczy wrocławskich — to strasząca „Biała Pani“, tudzież „Pantofelki“ i wiele innych nie nazwanych. Od pewnego czasu mówią ludzie, że w ratuszu we Wrocławiu straszy na nowiu księżyca „Biała Pani“ z czerwoną różą i czarnym psem. Nawet niektóra prasa wrocławska pisała o tym. Czy „Strofy wrocławskie“ nie stoją w oczy-

wistym stosunku do sprawy? Oto wyszła społeczna rola poezji. „Apostrofy“ poczynające się w książce J. Sztaudyngera od strony 67 prowadzą czytelnika w inną poetycką materię. Poeta przechodzi tu od przygodnych wrocławskich rzeczy do własnej poetyckiej filozofii. Sztaudynger jest panteistą. Raduje się szczerze z odkrywania Boga, chwali go za los, jaki mu daje, wielbi go za śmierć przyjaciół, którzy odeszli, i „zawstydza“ pokorą człowieka, który po „tylekroć wygoniony był z raju“. Poeta w zapatrzeniu w Boga popada w bierność i jak „żebrak wieczności“ o nic nie prosi, „za nic nie dziękuje“. Czuje się w „Apostrofach“ atmosferę oczekiwania. Popada także poeta w wielkie zwątpienie, obwiniając za to epokę, która jest czasem „jazgotu sprzedawców czci i wiary“. W obwinieniu tym jest śmiałość, ale śmiałość zwykła, nie taka, jaka cechuje człowieka walki. Nie ma też wzgardy, którą noszą w sobie ludzie skrzywdzeni przez czas.

To pokolenie jest „na jutro skazane tragiczne“.

To jest bardzo pesymistyczne i...

Socjologia tłumaczy takie postawy zadziwiająco dokładnie. I socjologia ma rację.

Jan Pierzchała

STYCHY WROCŁAWSKIE. Katowice (1948). BIBLIOTEKA JANA KUGLINA.

Gdy bierzemy do rąk piękne quarto, zawierające wiersze poetów wrocławskich z wieku XVII, i przywykniemy już nieco do tytułu książki, podziwiamy najpierw oprawę drukarską dzieła. Metrykę druku — starym obyczajem czeladzi Gutenberga — przynosi kolofan, położony na karcie Z. Tutaj czytamy, że „Stychy wrocławskie“ (jednak ten tytuł wadzi nam do końca) składał i tłoczył w nakładzie bibliofilskim 120 egzemplarzy Jan Kuglin, znakomity typograf. Druk wyszedł z warsztatu Eichhorna w Katowicach. Ale został złożony czcionką nie byle jaką: Eichhorn nabył przed pięćdziesięciu laty pisma, inicjały i ozdobniki sławnej oficyny drukarskiej Kornów we Wrocławiu, widocznie w chwili, kiedy drukarnia Kornów zawieszała ostatecznie działalność nakładową w zakresie książki polskiej. I oto czcionka Kornowska, dobrze zasłużona dla naszej kultury od czasów Stanisława Augusta, pojawiła się raz jeszcze w palcach mistrza sztuki drukarskiej, aby z okazji Wystawy Ziem Odzyskanych we Wrocławiu złożyć teksty starych pisarzy wrocławskich, oczekujących ekshumacyj literackich. Rzadko kiedy akcesoria druku służą tak dobrze treści, jak w tym dziesiątym tomie Biblioteki Jana Kuglina. Trzeba czytać „Relację typografa“ (w kolumnie „Odrodzenia“, 1948, N. 45: Literacki Wrocław XVII wieku), dyskutującą stylizację druku, aby ocenić wszystkie zabiegi podjęte dla tej książki.

„Stychy wrocławskie“ przenoszą czytelnika poza czasy oficyny Kornowskiej (założonej w r. 1732), w głąb XVII wieku. Jest to kolekcja tekstów uboga ilościowo, ale wielkiej ceny. Złożyli ją we wspólnych poszukiwaniach bibliotecznych Aleksander Rombowski i Julian Lewański, w liczbie jedenastu utworków, pochodzących z całego stulecia: 1616—1717. Kolekcja prezentuje ośmiu autorów, z których kilku schroniło się za maskę kryptonimu. Ale inni podpisali się pełnym brzmieniem nazwisk autorskich: Jan Fryderyk Biharowski, Gotfryd Kluge, Jan Kluge, Maciej Gutthäter Dobracki, Jan Herden, Chrystian Rorman — cały poczet pisarzy.

Gęsie pióra, które podnoszą, nie kwalifikują żadnego z tych tekstów np. do antologii Wacława Borowego „Od Kochanowskiego do Staffa“. „Stychy wrocławskie“ — przynajmniej w wyborze okazanym — stanowią dokumenty języka i obyczaju, nie kultury artystycznej. Formalnie wiersze zebrane przedstawiają kilka gatunków użytkowej „sztuki rymotwórczej“.

Są wśród nich wierszyki, które towarzyszą ukazaniu się książki: zawierają pochwałę autora, zalecenie treści, obronę przed Zoilem, niechętnym krytykiem dzieła. Teksty te pochodzą z elementarzy i książek szkolnych wieku XVII i naśladują stary obyczaj wydawniczy, jeszcze z epoki rękopisu. Na Śląsku przetrwały w pełni swojego zastosowania przez cały wiek XVII, dając świadectwo archaiczności miejscowej kultury literackiej.

Grupa następna przedstawia okazy poezji okolicznościowej. Patrzymy na te wiersze z uwagą jeszcze czujniejszą: są to przykłady panegiryku miejskiego — twórczości, na którą istnieje współcześnie zupełnie specjalne zamówienie społeczne. W głównych centrach Polski barokowej szerzy się panegiryk szlachecki, zrozumiały na tle układu sił materialnych w epoce. Kultura mieszczańska — zwłaszcza w środowiskach, gdzie powstaje zasobny patrycjat — usiłuje upodobnić się do form i zewnętrzności świata szlacheckiego. Tak rozwija się panegiryk miejski przy okazjach urodzeń, zgonów, zaślubin, z powodu objęcia urzędu, ściśle według konwencji panegiryku szlacheckiego. Olbrzymi zbiór druków panegirycznych, który zgromadził J. J. Załuski, dał poznać produkcję tego rodzaju w miastach Prus Królewskich i Książęcych. Należało jej oczekiwać także na Śląsku, skoro zachodnie peryferie Rzeczypospolitej stanowiły ten sam model kulturalny. „Stychy wrocławskie“ potwierdzają żywotność panegiryku miejskiego we Wrocławiu, na równi z Toruniem, Gdańskiem, Królewcem.

Tego przeglądu zastosowań poetyckich dopełnia poezja religijna, wydobyta z „Doskonałego kancjonału polskiego“ (1673).

Antologia J. Lewańskiego i A. Rombowskiego przynosi rezultaty wyprawy naukowej, podjętej przez obszary, których nikt dotąd nie nawiedzał. Są to zdobycze i znaleziska zupełnie odkryw-

cze. Można z góry sądzić, że nie wyczerpują one całego materiału. Toteż pod adresem obu autorów kierujemy apel, by po pierwszym rekonesansie wyruszyli w podróż dłuższą i systematyczną. Zbiór druków ulotnych w. XVII i XVIII w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu zapowiada połów szczególnie bogaty w zakresie panegiryku miejskiego. Jest to dziedzina oczekująca swojego bibliografa i historyka. Zgadujemy — zwłaszcza po poszukiwaniach próbnych — że w tych klockach bibliotecznych spoczywają jeszcze niejedne „stychy wrocławskie", wiersze w języku polskim, odpryski współczesnej mody literackiej — przyczynki do dziejów rodzin wrocławskich i obyczaju miejskiego.

Wydanie zbiorowe dawnej poezji wrocławskiej jest ważnym postulatem w badaniach nad przeszłością kulturalną Śląska. Będzie to już niewątpliwie wydanie użytkowe, wyposażone w konieczny sprzęt edytorski. Zniknie w nim zatem zbytni szacunek dla starej grafiki i interpunkcji, tym bardziej dla błędów drukarskich oficyn w. XVII, wymagających poprawy. Jedynie akrostych żąda ścisłego zachowania grafiki, nawet ściślejszego, aniżeli okazują „Stychy wrocławskie". I tekst w wydaniu krytycznym powinien być poddany zabiegom poprawności (notujemy przygodnie: Pryscyana s. K., dla uratowania rytmu; skażenia rytmiczne w tekście Jana Klugego, z winy autora czy drukarza?). Podobnego wydania wolno nam oczekiwać po żarliwości naukowej i współpracy obu autorów antologii. A piękne „Stychy wrocławskie" przyjmujemy z wdzięcznością, jako zapowiedź i obietnicę.

Tadeusz Mikulski

KRYTYKA

Jan Kott, O „LALCE" BOLESŁAWA PRUSA. Warszawa 1948. Spółdzielnia Wydawnicza Książka.

Fakt, że Kottowską „Przedmowę do Lalki", która — rozłożona na kilka artykułów w „Kuźnicy" — wywołała tak intensywną dyskusję na łamach tego pisma, wydano ostatnio jako osobną pozycję książkową, trzeba zaliczyć do rzędu niewątpliwych zasług wydawców.

W publikacji tej bowiem autor występuje z jednolitym systemem tez i sądów, wynikających z konsekwentnego przyjęcia wyraźnie określonej, nowoczesnej postawy metodologicznej, postawy, której rozpowszechnienia wśród krytyków i historyków literatury tak bardzo potrzebuje zarówno dzisiejszy stan badań literackich w Polsce, jak i dzisiejsze perspektywy rozwojowe naszej literatury.

Już same tytuły rozdziałów „Przedmowy" („Kapitały i folwark", „Kariera kupca", „Kronika wieku XIX") narzucają przypuszczenie, że Kott rozpatruje „Lalkę" przede wszystkim w historycznych kategoriach ekonomicznych, społecznych i politycz-

nych. Bliższe zaś zapoznanie się z zawartością tych rozdziałów potwierdza to przypuszczenie; w całej swej rozprawie Kott przeprowadza nader rzadko w naszych stosunkach spotykaną robotę: prawie każdy ważniejszy moment powieści Prusa z prawdziwą odkrywczością i trafnością odnosi do konkretnych faktów historycznych, konfrontuje z naukowymi danymi z dziejów gospodarczego, socjalnego i politycznego rozwoju Królestwa w drugiej połowie XIX wieku. Całą więc interpretację „Lalki" opiera Kott na zasadach krytyki materialistycznej.

Metoda ta pozwala mu traktować „Lalkę" jako wielką powieść realistyczną, powieść o kapitalizmie, o kapitalistycznym przewrocie społecznym i o „straconych złudzeniach" bohaterów i ideologów mieszczaństwa i pozytywizmu. Pozwala mu dostrzec w „Lalce" historię przemian społeczeństwa w Królestwie w latach 1848—1879, znaleźć w niej obraz awansu społecznego, obraz kariery kupca od patriarchalnego sklepiku kolonialno-mydlarskiego do milionowej spółki dla handlu ze wschodem. Metoda ta prowadzi wreszcie Kotta do wykazania, że rozczarowanie do ideałów pozytywistycznych kazało Prusowi w zakończeniu powieści szukać ratunku w utopii lub w irracjonalnych hasłach „Ziemi, prostego człowieka i Boga", które stały się z biegiem czasu głównymi założeniami ideologicznymi polskiego nacjonalizmu. Wiąże się to oczywiście z rozpoznaniem przez Kotta w Prusie — ideologa mieszczaństwa, a w „Lalce" — najbardziej mieszczańskiej powieści w naszej literaturze, powieści o tzw. „stanie trzecim".

Kott tak wysoko ceni realizm Prusa, że nie cofa się przed zestawianiem jego powieści z twórczością Balzaca i Stendhala. W zestawieniu tym i we wspomnianej tu już konfrontacji z historią ukazuje się główne pęknięcie tej realistycznej powieści: fikcyjny portret wewnętrzny Wokulskiego nie zgadza się z realistyczną konstrukcją jego losu społecznego.

I tu dochodzimy do najbardziej chyba zasadniczego problemu książki: przy okazji komentowania czynów Wokulskiego i jego przeżyć wewnętrznych Kott w przekonywający sposób polemizuje z dotychczas pokutującą we wszystkich monografiach i podręcznikach literatury interpretacją nie tylko sprzeczności w samej postaci Wokulskiego, ale i całej „Lalki", pozytywizmu warszawskiego oraz przemian po roku 1863 i w latach osiemdziesiątych.

Wszystkie te zjawiska nie tylko Konstanty Wojciechowski czy później Wilhelm Feldman, lecz nawet dzisiaj Zygmunt Szweykowski tłumaczą „wieczną" walką między rozumem a uczuciem, między racjonalnymi a irracjonalnymi „pierwiastkami" życia. Kott natomiast, posługując się metodą marksistowską, wykazuje, że „za ową naiwną metaforą o walce rozumu z uczuciem kryje się groźny i bezwzględny dramat rozwoju kapitalizmu, któremu zawsze i wszędzie torują drogę walki i bohaterstwo, złudzenia i nadzieje tych, którzy wkrótce sami padną jego ofiarą".

Książka Kotta przekonywa jak wiele można nowego i nieznanego znaleźć w powieści nawet tak popularnej i wielokrotnie komentowanej jak „Lalka“ Prusa, jeśli się do jej badania zastosuje zamiast abstrakcyjnych miar „czysto literackich“ czy psychologiczno-metafizycznych konkretną i racjonalną metodę materialistyczną. Ukazuje w „Lalce“ i demonstrację początków imperializmu i rewizjonizm psychologiczny, naturalność wrastania Wokulskiego w arystokrację i początki mitologii mieszczańskiej... Pokazuje też, jak — w zgodzie z materializmem historycznym — rzeczywistość kapitalistyczna w „Lalce“ ma, nawet wbrew marzeniom Prusa, charakter antagonistyczny.

Wszystkie te elementy pracy Kotta w mej pobieżnej relacji recenzenckiej ulegają oczywiście uproszczeniom (wadę tę zaakcentowałem w ostatnim, celowo chaotycznym zestawieniu). Chodziło mi tu tylko o naszkicowanie bogactwa nowych treści, jakie do naszej znajomości „Lalki“ wnosi książka Kotta. O podsunięcie do lektury tej książki, której nowatorstwo i odkrywczość są tym bardziej atrakcyjne, że występują w błyskotliwej oprawie znanego, pełnego swady i bojowości, publicystycznego języka Kotta.

Jeśli się pomyśli, że nie tylko poprzednim pokoleniom polonistycznym, ale i najmłodszemu, dzisiejszemu, zarówno podręczniki, monografia, szkoła, jak i studia wyższe podają pozytywizm w wiekuistej wersji „zwycięstwa rozumu nad uczuciem“ i że tym młodym polonistom grozi niebezpieczeństwo, iż sami tak będą go tłumaczyli swoim uczniom, ma się ochotę zaproponować rozprawę Kotta do spisu obowiązkowej lektury uniwersyteckiej.

Tadeusz Lutogniewski

Kazimierz Wyka, POGRANICZE POWIEŚCI. Proza polska w latach 1945—1948. Kraków 1948. Wydawnictwo M. Kot. Biblioteka Naukowa, 3.

Ludzie śledzący nasze powojenne życie literackie wiedzą dobrze, jak pełna zmiennych uczuć atmosfera towarzyszyła procesowi rodzenia się prozy artystycznej w okresie minionego czterolecia. Pamięta się, z jaką ciekawością brano do rąk pierwsze reportaże beletrystyczne o prawdzie obozowej, pierwsze książki Pruszyńskiego, Andrzejewskiego, Żukrowskiego, jak starano się z nich wyczytać zapowiedzi i obietnice tyczące się nowej literatury, która miała powstać. Jak wraz z rozwojem ruchu wydawniczego poczęły padać generalizujące sądy krytyków i jednocześnie — postulaty. I wreszcie — wielka dyskusja na temat realizmu, której echa czy nawet próby jej wznowienia pobrzmiewają po dzień dzisiejszy. Proza — czy to ze względu na należną jej w układzie kultury naszych dni rolę przodowania literaturze, czy też przez wzgląd na wagę treści, które po latach wojny właśnie proza mu-

siała przekazać społeczeństwu — ta proza była i jest nadal przedmiotem troskliwego oglądu nie tylko specjalistów, ale i tzw. szarego czytelnika, który brać musi, co mu dają, lecz ma także swoje wymagania.

Książka, która zamyka w sobie przegląd krytyczny najważniejszych pozycji prozaicznych ubiegłego czterolecia, jest w tej sytuacji prawdziwym wydarzeniem wydawniczym. Książką tą jest „Pogranicze powieści" Kazimierza Wyki.

W jedenastu szkicach, tworzących drugą i zarazem zasadniczą część tomu, ogarnia autor 33 pozycje prozaiczne 28 autorów. Szkice te powstały z powiązania w całości tematyczne lub problemowe rozrzuconych dotąd po czasopismach recenzyj Wyki i kilku rzeczy jeszcze nie drukowanych (jak szkice o Iwaszkiewiczu, Parnickim i in.). Ta druga część „Pogranicza powieści" nosi tytuł — „Sprawdzenia". Są to bowiem sprawdzenia „zapowiedzi i postulatów", które stanowią pierwszą część książki, złożoną z trzech szkiców („Tragiczność, drwina i realizm", „Żywotne tradycje prozy polskiej", „Po dwóch wojnach"), drukowanych swego czasu w „Twórczości", „Odrodzeniu" i „Kuźnicy".

Książka Wyki, mimo że stanowi „zbiór szkiców", posiada jednolitość i zwartość. Można w tej książce wykryć kilka płaszczyzn, na których rozważane są sprawy różnych rozmiarów i wagi, ale pozostające do siebie w stosunku wzajemnej zależności. Te to sprawy — mające może niekiedy znaczenie drugorzędne w intencji autora — decydują o spoistości całego zbioru.

Sprawa najważniejsza — niekiedy kryjąca się za warsztatem krytyka literackiego, niekiedy ukazująca się na powierzchni — to potraktowane normatywnie zagadnienie przyszłej powieści. Wyka wcale nie kryje swej postawy normatywnej, nie kryje swego stanowiska wobec zagadnienia czystości gatunków literackich („Jeszcze postulaty", s. 174). Stanowisko to wypływa z dokładnego prześledzenia „żywotnych tradycji prozy polskiej" (szkic o Prusie, Żeromskim i Reymoncie), z głębokiej oceny wartości tych tradycji, z których do przyjęcia jest według Wyki dojrzałe pisarstwo Prusa i wczesna twórczość Żeromskiego. Ich wspólny mianownik — realizm. Będzie go szukać Wyka (w pierwszym szkicu „Zapowiedzi i postulatów") na terenie dwudziestolecia, lecz tam odnajdzie panowanie dwóch skrajnych odchyleń od postawy realistycznej — tragiczności i drwiny. Będzie go wreszcie szukać w prozie minionego czterolecia — i oto płaszczyzna łącząca odrębne szkice zbioru wokół jednego problemu — realizmu i jego postulowania.

„Postulat czystości gatunków jest, dla mnie przynajmniej, podstawowym uzupełnieniem postulatu realistycznego" — powiada Wyka (s. 174). Tak powoli rodzi się w zarysach Wyki poetyka normatywna powieści. Model tej powieści i wiążące się z nim postulaty wyśledzimy w pierwszej części „Pogranicza", model

przykładany do konkretnych utworów na warsztacie krytycznym w „Sprawdzeniach“ daje Wyce szczególną swobodę poruszania się w świecie zjawisk literackich ubiegłego czterolecia i wydawania o nich sądów. „Sprawdzenia“ dają rezultaty, które można podsumować w stwierdzeniu, że ogromna większość utworów prozaicznych czterolecia to — ze względu na ich cechy gatunkowe — tylko „pogranicze powieści“. W tak szczególnej sytuacji — dla możliwości badania tego przekornego materiału — wykuwa Wyka szereg własnych terminów, którymi od razu się posługuje, a które stanowić będą niewątpliwie jedną z istotnych wartości tej książki.

Za wcześnie jeszcze, rzecz jasna, kusić się o mające pretensje do trafności syntetyczne ujęcie spraw prozy lat 1945—1948. „Pogranicze powieści“ — rzecz o innych oczywiście założeniach — daje na to miejsce bogaty środkami metody badawczej, wynikami jej zastosowania, zróżnicowany problemowo i tematycznie obraz krytyczny naszej najnowszej prozy. Tłem są zagadnienia prozy dwudziestolecia i w tym zestawieniu widzieć należy chęć rzucenia trwałego pomostu w rozwoju prozy polskiej od jej „żywotnych źródeł“ — dwóch ostatnich dziesiątków lat XIX w. W obrazie tym nie widzimy tak ważnej pozycji, jaką jest przecież *liber laureatus* Andrzejewskiego — „Popiół i diament“. Czyż jednak był dla Wyki najważniejszą sprawą ten obraz? Dlatego też nie będę zaczepiał jeszcze o taki szczegół, jak wyraźnie odczuwany w tomie brak szkicu ogólnie obejmującego zjawiska prozy czterolecia... Bo przecież nie zgeneralizuje wyglądu okresu śledzenie przemytników zgubnego egzystencjalizmu.

Książka Wyki zdążyła już podobno uzyskać sobie ogromną popularność — i to nie tylko w ciasnym kręgu specjalistów. Zasługa to niewątpliwie także języka, który, przestrzegając w pełni walorów fachowości książki, nie tylko nie czyni jej nieczytelną dla niefachowca, lecz nawet potrafi go pociągać dużą swą plastyką i żywością, sięgając często po kapitalne określenia lapidarne, pełniące głównie funkcje tytułów.

Nie wspomniałem jeszcze o jednej bardzo ważnej rzeczy. Że dzieło literackie rzadko bywa tak powolne działaniom narzędzi krytycznych, jak to się staje na warsztacie Wyki. Wiedzą o tym prozaicy. Niech wiedzą o tym młodzi krytycy, którzy znajdą w „Pograniczu powieści“ pokaz „fachowej roboty“. I niech pamięta zwykły konsument powieści, któremu taka krytyka odkrywa często niedosiężne dla niego bogactwa dzieła literackiego.

Stanisław Jan Pietraszko

PAMIĘTNIKI

S t e f a n K r z y w o s z e w s k i, DŁUGIE ŻYCIE. Wspomnienia. Warszawa 1947. Biblioteka Polska.

Jest to jeden z najciekawszych i najcenniejszych pamiętników, jakie się u nas pojawiły w latach 1945—1948. Pamiętnik ten różni się tak dalece od naszej powojennej literatury pamiętnikarskiej i metodą opisu wydarzeń, i ogromną rozpiętością szczegółów informacyjnych oraz czasu, jaki obejmuje, że trzeba mu wyznaczyć miejsce zupełnie odrębne w naszym piśmiennictwie pamiętnikarskim. Powojenna literatura pamiętnikarska przyzwyczaiła nas do trzech wyłącznie tematów, tj. życia obozowego, okupacyjnego oraz opisów wojennej tułaczki. „Długie życie" St. Krzywoszewskiego obejmuje bilans całego niemal jego życia, a przede wszystkim życia twórczego.

Autor, znany dramatopisarz i publicysta, wprowadza czytelnika poza kulisy swojego dzieciństwa i młodości, opisuje atmosferę rodzinną z jej tradycjami warstwy „historycznej", w której to atmosferze kształtowała się psychika oraz umysłowość przyszłego pisarza. Dalej przedstawia swoją karierę publicystyczną w charakterze korespondenta w trzech kolejno środowiskach europejskich (Paryż, Berlin, Wiedeń) do pism krajowych, swój współudział w polskim życiu teatralnym, więc półwiekową karierę dramatopisarską, pracę na stanowisku wieloletniego redaktora poczytnego tygodnika („Świat"), który wywierał przez szereg lat niemały wpływ na opinię publiczną inteligencji polskiej, oraz na stanowisku dyrektora Warszawskich Teatrów Miejskich. Pamiętnik kończy się na roku 1945.

Krzywoszewski nie cofa się przed obnażaniem swoich najintymniejszych przeżyć, więc przed metodą ekshibicjonizmu w stylu J. J. Rousseau, która wywoływała nieraz dziwaczne grymasy zgorszenia u nałogowych moralistów, cierpiących na dewocyjny przerost urazu przemilczania czy zniekształcania arcyistotnych wydarzeń — w imię etycznego kompasu wychowawczego. Niestety, taki kąt widzenia kłóci się z podstawowym postulatem wiedzy jako dziedziny poznawczego ustalania prawdy oraz wyższą racją moralną, tj. kanonem absolutnej prawdy. Publiczne ujawnianie faktów — niecenzuralnych z tego właśnie stanowiska, jednostronnego i fałszującego rzeczywistość — dostarcza nie tylko niezbędnego klucza do poznania osobowości twórcy, ale rzuca zarazem autorytatywne światło na psychologię obyczajowości epoki i jako materiał socjo-psychologiczny jest wprost nieocenione dla przyszłego badacza.

Historia młodzieńczego dramatu życiowego autora, trochę przedziwna i niemal baśniowa w swoich perypetiach, chociaż zupełnie autentyczna, historia jego młodzieńczej miłości do znanej artystki scenicznej Wisnowskiej, której tragiczna śmierć w tajemniczych

okolicznościach była dla Krzywoszewskiego najgłębszym wstrząsem, opowiedziana w „Długim życiu“ bez dosyć typowych w literaturze chwytów literackiego stylizatorstwa, przeciwnie, z pełną prostotą — to dokument owej metody ekshibicjonistycznej, godnej rzetelnej pochwały, mimo obłudnych gestów potępienia, z jakimi spotkała się częściowo w prasie, częściowo w plotce szeptanej.

Ale w „Długim życiu“ nie poprzestaje pamiętnikarz na wspomnieniach osobistych. Autor zamknął w nich również przenikliwe obserwacje i spostrzeżenia na marginesie swoich z górą półwiekowych kontaktów z rozmaitymi środowiskami na odcinku życia kulturalnego i towarzyskiego, zarówno warszawskiego jak i zagranicznego. To obfite pokłosie obserwacyj, rozważań i informacyj o Warszawie na obszarze półwiecza z górą, o formach obyczajowych jej życia z tego długiego okresu, o jej życiu kulturalnym i towarzyskim, z wcale obfitą galerią migawkowych przeważnie portretów psychologicznych ciekawszych ludzi tej epoki, z którymi się stykał Krzywoszewski, oraz o wskazanych już trzech środowiskach zagranicznych, będzie nieobojętne dla historyka obyczajowości tego okresu i jego życia kulturalnego. Może patyna dawności i jej egzotyka sprawiają, że najciekawsze w „Długim życiu“ są rozdziały poświęcone epoce oddalonej od nas o dwa niemal pokolenia. Nie tylko najciekawsze, ale również pasjonujące dynamiką uczuciową oraz plastyką urzekającej świeżości wspomnieniowej. Nie znaczy to bynajmniej, by opis bliższych nam czasów cechowała monotonia; Krzywoszewski umie opowiadać. Jego pamiętniki cechuje pierwszorzędna wartość czytelnicza. Czyta się je jednym tchem. Sprawia to nielada sugestia literackiego talentu autora.

Koniec t. 1 i cały t. 2 przedstawiają 20-lecie niepodległości. Obok dziejów życia osobistego znajdujemy tam również kronikę nastrojów politycznych społeczeństwa polskiego oraz wypadków politycznych. Autor nie zawsze oświetla je z dostatecznym krytycyzmem. Uderza w pamiętnikach Krzywoszewskiego nieobecność zagadnień społecznych i w ogóle całkowity brak zainteresowania dla nich u sędziwego autora. Jego kultowi dla Piłsudskiego, akcentowanemu nieraz w „Długim Życiu“, brak podbudowy historiozoficznej. Jest w tym kulcie przewaga afektu uczuciowego nad motywacją historyczną. Co prawda, pisarz nie ukrywa bynajmniej swojego negatywnego stosunku do szkodliwych metod piłsudczyzny, które poznał z bliska doświadczalnie w czasie swojej niedługiej działalności na stanowisku dyrektora Warszawskich Teatrów Miejskich.

Razi w tych pamiętnikach pewien snobizm łowiecki oraz heraldyczny, który dziwić musi u pisarza znanego ze swoich przekonań postępowych. Jest to dosyć bezkrytyczny haracz na rzecz snobistycznej mody, która zarażała ludzi zupełnie nowoczesnych, o szerszych horyzontach, więc dalekich od modnego w okresie międzywojennego 20-lecia — światopoglądowego „feudalizmu“. Co

prawda, sceny łowieckie w „Długim życiu“ są naprawdę sugestywne; maluje je zamiłowany myśliwy z równą finezją, jaka uderza np. w opisach J. Weyssenhoffa, łącząc w nich poezję krajobrazową przyrody z nastrojami łowieckiej „ekstazy“.

Doprowadzając swoje pamiętniki do r. 1945, nie mógł Krzywoszewski pominąć losów społeczeństwa polskiego pod niemiecką okupacją ani powstania warszawskiego. Tematykę tę potraktował jednak raczej po kronikarsku. Rozdziały, poświęcone jej, robią wrażenie surowca dokumentarnego. Brak im wymowy artystycznej, która poprzednie rozdziały czyni sugestywnymi.

Mimo zaznaczonych wyżej znaków zapytania, należy „Długiemu życiu“ na tle powojennego piśmiennictwa pamiętnikarskiego przyznać miejsce wyjątkowe. Autor bilansuje swoje życie prywatne i twórcze, ale ma również ambicję przedstawienia historycznej oraz kulturalnej atmosfery swojej epoki. Co prawda, w obrazie tej atmosfery uderza luka niejedna. Mimo to książka ma pełne szanse, by pozostać w polskiej literaturze pamiętnikarskiej jako pozycja trwała. Nie jest jednak wolna od usterek językowych w rodzaju rusycyzmów *(kwartały)* lub takich, jak *pospół* zamiast *ogół, doktrynierzy* zamiast *doktrynerzy, urzeknięta* zamiast *urzeczona, imperii* zamiast *imperium, Piasty i Jagiellony* zamiast *Piastowie i Jagiellonowie...*

W nowych wydaniach książki należałoby przeprowadzić dokładniejszą szlifierkę językową. I przydałby się pamiętnikom Krzywoszewskiego skorowidz nazwisk.

Jerzy Eugeniusz Płomieński

Stanisław Łempicki, WSPOMNIENIA OSSOLIŃSKIE. Wrocław 1948. Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.

„Wspomnienia Ossolińskie“ nie są pamiętnikiem w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, chociaż posiadają niektóre z typowych cech pamiętnika; autor snuje w nich swoje wspomnienia, związane zresztą wyłącznie z odcinkiem jego współpracy z Ossolineum (w charakterze młodego stypendysty) oraz — w szereg lat później — z działem wydawniczym Zakł. Nar. im. Ossolińskich (w okresie międzywojennego 20-lecia), gdzie pełnił czynności redaktora literackiego Wydawnictwa, już jako profesor uniwersytetu i znany uczony, znawca zagadnień polskiego renesansu.

W książce tej, pełnej uroków osobistych wyznań z lat młodości, zmartwychwstaje Lwów naukowy z pierwszego dziesiątka XX wieku najpierw, a następnie z przedwojennego 20-lecia, pokazany nie tyle od strony warsztatów jego pracy twórczej, ile raczej od strony anegdoty życiorysowej oraz nadmiernie zwięzłych portretów psychologicznych całej galerii ludzi, znanych w ówczesnym lub późniejszym życiu umysłowym oraz literackim Polski.

„Wspomnienia Ossolińskie“ — to właściwie zbeletryzowana historia Ossolineum, zapewne niecałkowita, traktowana selekcyjnie, odtworzona przez autora, uczuciowo wrośniętego w tę instytucję, z pewnym sentymentem i wzruszeniem, z perspektywy lat młodości, a dokładniej mówiąc, okres „bohaterski“ tej historii, który współtworzą młodzi wówczas adepci nauki i literatury, a z których niejeden zajmie później w obu tych dziedzinach czołową pozycję.

Przesuwają się przez karty „Wspomnień Ossolińskich“ znane w swoim czasie osobistości ze świata nauki, prasy i literatury, jak Wojciech Kętrzyński, długoletni dyrektor Ossolineum, ogromnym, własnym wysiłkiem wrócony na łono polskości (był już całkowicie zniemczony), prof. Antoni Małecki, pierwszy w naukowej polonistyce odkrywca Słowackiego, Władysław Bełza, popularny przed półwieczem poeta młodzieżowy, czy raczej dziecięcy, Tadeusz Czapelski, przedstawiciel warszawskiego a następnie lwowskiego dziennikarstwa; to stara gwardia. A młodych reprezentują ówcześni stypendyści i stali bywalcy w bibliotece Ossolineum, z których ten i ów stanie się później chlubą polskiej nauki i literatury, jak Juliusz Kleiner, Ludwik Bernacki, Stanisław Kot, Stanisław Wasylewski, Tadeusz Dąbrowski, Stefan Grabiński i inni.

Żywioł anegdoty i trochę wątły psychologizm panują wszechwładnie we „Wspomnieniach“ St. Łempickiego. Autor osobę swoją kryje w cieniu. I siebie, i w ogóle bohaterów swojej osnowy wspomnieniowej traktuje nie tyle jako samoistne, autarkiczne światy duchowe, ile raczej jako części składowe obrazu zbiorowości, poprzez który zaznajamiamy się przede wszystkim z twórczym wysiłkiem instytucji i jej osobową historią. Losy tej instytucji stanowią we „Wspomnieniach Ossolińskich“ punkt koncentryczny, losy ludzkie są na planie dalszym, wtórnym.

Ramy obrazu rozszerzają się jednak znacznie w drugiej części „Wspomnień“, wychodząc poza region lwowski, przerzucając się częściowo na obszar ogólnopolski, gdy autor przedstawia swoją późniejszą pracę w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich na stanowisku redaktora literackiego Wydawnictwa. Ale ta właśnie część budzi zastrzeżenia merytoryczne. „Wspomnienia“ Łempickiego, obfitujące w cenny, ale jednostronny materiał informacyjny, którego charakter wkracza tu i ówdzie w dziedzinę psychologii środowiska miejscowego i jego osobowej etyki, zatajają pełną prawdę o tym środowisku i to zupełnie świadomie, pod ciśnieniem wewnętrznych hamulców autora, człowieka bardzo delikatnego, cofającego się najniepotrzebniej przed obnażeniem drażliwych faktów.

Tam, gdzie np. należało zająć męskie, zdecydowane stanowisko, bezwzględnie demaskujące kampanię intryg osobistych, częściowo podziemną, częściowo jawną partyzantkę oszczerczą, skierowaną przeciw ówczesnemu dyrektorowi Wydawnictwa Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, najbliższemu współpracownikowi autora,

Łempicki, który przecież znał sprężyny owych harców planowo zorganizowanej ofensywy, zamiast piętnować imiennie w swoim pamiętniku, daje tylko niejasne w tej sprawie napomknienia o ogólnikowej, bezosobowej treści, przemyca w obronie przyjaciela, zaszczutego przez mafię intrygancką (skończył z tego powodu później samobójstwem), mgławicowe, ostrożne aluzje. A właśnie dla przekazania wiedzy o psychologii obyczajowości środowiska należało piętnować odważnie (przynajmniej a posteriori), z całą pasją miłośnika prawdy, jakim był niewątpliwie Łempicki, zamiast owych biernych akcentów bezradnej goryczy, z którymi wspomina o tej bolesnej sprawie. Ale takie stanowisko przekraczało duchowe dyspozycje autora, który uchylił się od pełnego, bezkompromisowego kwalifikowania moralno-społecznego owej sprawy, dając w następstwie niepełne, jednostronne oświetlenie pewnych faktów. I to głównie stanowi niepożądaną lukę w tej uroczej książce wspomnieniowej. Jest to zresztą wada prawie całej naszej literatury pamiętnikarskiej, z małymi tylko wyjątkami; jej przedstawiciele zapominają o tym, że pamiętnik staje się z biegiem czasu źródłem wiedzy o przeszłości, o mniejszej lub większej wartości dokumentu socjologicznego i obyczajowego, zależnie od widnokręgów umysłowych, umiejętności obserwowania i społeczno-moralnej postawy pamiętnikarza.

Jerzy Eugeniusz Płomieński

HISTORIA

Galla Anonima KRONIKA. Podobizna fotograficzna rękopisu Zamoyskich z wieku XIV. Wydał i wstępem opatrzył Julian Krzyżanowski. Warszawa 1948. Towarzystwo Naukowe Warszawskie.

Wokół Galla urosła tak wielka literatura przedmiotu, że śmiało można mówić o niej „gallologia", niczym o samodzielnej dyscyplinie naukowej, Wystarczy otworzyć ostatni zeszyt Polskiego słownika biograficznego (VII 3) i odczytać artykuł „Gall Anonim" Karola Maleczyńskiego: trudno o żywot, uwikłany bardziej w hipotezy i wątpliwości. Dyskusja nad zagadnieniem Galla rozpoczęła się przed dwustu laty, kiedy Gotfryd Lengnich ogłosił pierwsze wydanie kroniki w r. 1749. Do dziś mediewistyka polska nie uzyskała, jak wiadomo, zgody co do osoby i pochodzenia autora. Stary Marcin Kromer przezwał go Gallem dopiero w w. XVI, z uwagi na dobrą znajomość Francji południowej, okazaną w tekście kroniki. W ten sposób autor żyjący na przełomie XI i XII wieku otrzymał jakie takie nazwisko zastępcze. Zapewne służyć mu będzie wiekuiście.

Gdy biografistyka Galla nie zdołała uwolnić się od pytajników sceptycyzmu, interpretacja kroniki jako zabytku historycznego doszła do rezultatów jasnych i jednoznacznych. Nie poznawszy autora, poznaliśmy dość dokładnie jego dzieło. Spoczywa ono u podstaw historiografii polskiej i stanowi źródłową wersję wydarzeń historycznych po wiosnę r. 1113.

Znacznie później, aniżeli historia, zgłosiła swoje zainteresowanie w tym zakresie także historia literatury. Niezależnie zatem od jakości pierwotnej — źródła historycznego — jął powstawać nowy problem: charakteru literackiego kroniki i kultury literackiej autora. Tak znalazło się dzieło Galla na warsztacie mediewistyki literackiej.

Rozprawa Juliana Krzyżanowskiego, położona na czele ostatniego wydania Galla (odbita także osobno pt. „O kronice Galla", Warszawa 1948), zawiera przegląd zagadnień podstawowych dla określenia zabytku. Z chaosu różnych koncepcyj, objaśniających pochodzenie Galla, J. Krzyżanowski wyprowadza linię kompromisu: Gall-anonim, benedyktyn francuski ze sławnego opactwa St. Gilles w Prowansji, osiadł na Węgrzech, w opactwie Somogyvár, i stąd dopiero dotarł do Polski. Tekst kroniki dostarcza niejednego argumentu na wykreślenie podobnego itinerarium, chociaż odczytywano je także zupełnie inaczej. Nie dążąc do stawiania pewników w tej zawiłej materii, J. Krzyżanowski uważa szlak wytyczony za hipotezę najbardziej prawdopodobną.

Ale całą swoją uwagę kieruje od osoby autora do jego dzieła: wykrywa mianowicie zasadę kompozycji w kronice Galla — autor mówi: „logikę kompozycji" — którą określa jako „Gesta trzech Bolesławów". Chrobry, Śmiały i Krzywousty stanowią główne postacie kroniki, związane losem bohaterskim i tragicznym: Chrobry buduje wielkość Polski, Śmiały ją utracił, Krzywousty przywraca. Gall układa z dużym kunsztem materiał dziejów Polski, aby spełnił dwa warunki: pozostał w zgodzie z chronologią i z zasadniczą linią kompozycyjną. Poza tą zdolnością konstrukcji J. Krzyżanowski wskazuje elementy kultury literackiej Galla w zasobach starożytności, ale także w motywach współczesnej epiki francuskiej i w pismach kronikarzy, poprzedzających „chansons de geste". Uwagi te (po badaniach rytmiki języka, prowadzonych przez Feliksa Pohoreckiego) przywracają pomnikowi historycznemu cechy zabytku literackiego. Te właśnie rozdziały studium J. Krzyżanowskiego usprawiedliwiają raz jeszcze żywioną od dawna nadzieję, że otrzymamy z jego rąk odkrywczy zarys literatury średniowiecznej w Polsce.

Rozprawa omawiana stanowi prefację do podobizny fotograficznej najstarszego rękopisu kroniki Galla, przechowanego w Bibliotece Zamoyskich w Warszawie. Jest to kodeks wielkiej czcigodności. Badania ks. P. Davida ustaliły, że rękopis wyszedł ze

skryptorium cystersów w Koprzywnicy około r. 1340. W rodzinie Łaskich pozostawał od końca w. XIV do pierwszych dziesięcioleci w. XVI. Czytywał go Jan Długosz, który pilnie studiował Galla, chociaż posiadał zupełnie inną koncepcję dziejów Polski. Później rękopis znalazł się w zbiorach Akademii w Zamościu, wreszcie w Bibliotece ordynackiej w Warszawie. Odwadze Ludwika Kolankowskiego, ostatniego dyrektora Biblioteki Zamoyskich, zawdzięcza ocalenie z pożaru Warszawy w r. 1944. Towarzystwo Naukowe Warszawskie, które powzięło cały program wydań fotograficznych w zakresie najcenniejszych zabytków rękopiśmiennych, nie szczędziło kosztów i zabiegów edytorskich, by z wydania kodeksu Galla uczynić prawdziwe monumentum.

Tadeusz Mikulski

Józef Feldman, STANISŁAW LESZCZYŃSKI. Wrocław Warszawa 1948. Książnica Atlas.

Jak wiadomo, naukowa książka historyczna w okresie dwudziestolecia przestała być lekturą chętnie widzianą przez przeciętnego czytelnika. Jeżeli brał on do ręki książkę poświęconą przeszłości, to najczęściej była to powieść historyczna, albo, co najwyżej, jakaś mniej czy więcej udana „vie romancée". Na stan taki wpływało z jednej strony zmniejszenie zainteresowania historią, zrozumiałe po odrodzeniu własnej państwowości, z drugiej brak wysiłków samych historyków, by to zainteresowanie rozbudzić. Za istotnie ważne przyjmowano tylko „czyste" badanie, nie troszcząc się specjalnie o to, czy spotka się ono z szerszym oddźwiękiem, czy pozostanie oderwane. W rezultacie szereg poważnych osiągnięć historiografii z tego okresu pozostał ogółowi nieznany, a z powodzeniem rozwijała się legenda i mity historyczne. W dzisiejszych warunkach ta sytuacja musi się zmienić i już się zmienia. Pojawiło się też kilka opracowań historycznych, pióra niejednokrotnie wybitnych historyków, które umiejętnie połączyły odkrywczość naukową z przystępnością ujęcia. Do nich należy obszerna biografia Stanisława Leszczyńskiego, napisana przez przedwcześnie zmarłego Józefa Feldmana, będąca jego ostatnim, pośmiertnym dziełem.

Ocena osoby Leszczyńskiego jest typowym przykładem rozbieżności między przeciętną znajomością historii a wynikami badań naukowych. W mitologii narodowej Leszczyński zajmuje wcale poważne miejsce, jako pierwszy bojownik o niezależność państwa i jeden z twórców orientacji skierowanej przeciwko Rosji carskiej. Uroku dodawały mu awanturnicze losy; chętnie natomiast zapominano o tym, co znów wypominała historia. A więc, że pierwsza jego elekcja odbyła się w asyście wojsk szwedzkich, które przymusiły nielicznie zebraną szlachtę do wyboru króla; że później nie umiał się zdobyć nie tylko na samodzielność, ale i na okazanie jakiejś godności osobistej wobec Karola XII; że po jego katastro-

fie potrafił częstować kawałkami Rzpltej chana tatarskiego, cara rosyjskiego czy króla pruskiego, byleby odzyskać utracone królestwo. Historia nie zna ponaddziejowych herosów — w jej oczach Leszczyński był po prostu człowiekiem swego wieku, z wszystkimi jego wadami.

Uczłowieczenie postaci Leszczyńskiego, wykazanie, co było w niej legendą, a co prawdą historyczną, było zasadniczym celem książki Feldmana. I przyznajmy, cel ten został osiągnięty. Wprawdzie miejscami wizerunek króla Stanisława malowany jest zbyt ciemnymi barwami, niekiedy autor obchodzi się stanowczo za surowo ze swym bohaterem, ale nie chodzi tu o spór w zakresie drobnych szczegółów. Książka Feldmana, jakkolwiek opiera się częściowo na nieznanych dotychczas materiałach źródłowych, nosi wyraźne cechy publikacji popularnej, nie posiadając właściwie aparatu naukowego (który dzisiaj odstręcza czytelników), co utrudnia zasadniczą krytykę naukową. Wydaje się przecież, że w ogólnym zarysie postać Leszczyńskiego została należycie uchwycona i przedstawiona, i już to samo stanowi o tym, że książka ta, będąca pierwszą poważniejszą biografią Leszczyńskiego, znacznie poszerza naszą znajomość epoki saskiej. Żałować też trzeba, że przez pozbawienie przypisków utrudniono możliwość jej naukowego wyzyskania. Niestety tego rodzaju praktykę ostatnio obserwuje się często w wydawnictwach popularnonaukowych.

Feldman oczywiście jest daleki od bezkrytycznych zachwytów nad Leszczyńskim, ale nie popada również w drugą krańcowość, częstą ostatnio w naszej historiografii, i nie osądza go całkowicie ujemnie. Jeśli chodzi o uzdolnienia polityczne, wykazuje, że bystrością oceny sytuacji i znajomością kraju i zagranicy Leszczyński górował wyraźnie nad współczesnymi Polakami, a niejednokrotnie potrafił przewidywać wypadki trafniej niż Karol XII czy kardynał Fleury. Potrafił również zręcznie poczynać z ludźmi jednając ich sobie dzięki osobistym zaletom. Wreszcie trafność koncepcji naprawy państwa pozwala przyznać mu jedno z czołowych miejsc wśród reformatorów polskich XVIII w.

Z drugiej strony nie brak Leszczyńskiemu wad i to nie tylko o charakterze czysto osobistym, ale również w dziedzinie politycznej. Wynikały one przede wszystkim z jego nieograniczonej żądzy panowania: dla królowania gotów był poświęcić wszystko. W połączeniu ze słabą odpornością charakteru stawał się w rezultacie łatwo narzędziem cudzych interesów. To połączenie ambicji ze słabością charakteru przyczyniło się do wielu występków przeciwko elementarnym obowiązkom obywatela Rzpltej. Ale bo i w dobie saskiej łatwo o tych obowiązkach zapominano, wynosząc na pierwszy plan ambicję rodową albo własną korzyść. Jednym też może z poważniejszych braków tej ciekawej książki jest to, że będąc opracowaniem popularnym, przeznaczonym dla ludzi niedokładnie znających epokę, w zbyt nikłym stopniu przedstawia za-

leżność osobowości Leszczyńskiego od całokształtu panujących wtedy stosunków społecznych.

Rozkład państwa stanowego, spotęgowany brakiem tej scalającej siły, jaką w innych państwach stanowiła wówczas monarchia absolutna, wywoływał wewnętrzne rozprężenie jednostek. Sprawa osobista stawała się ważniejsza niż publiczna. To rozprężenie nie omijało nawet najświatlejszych ludzi, którzy, jak Leszczyński, przedstawiają dziwne pomieszanie wzniosłych i często zdrowych poglądów z egoistyczną, koniunkturalną praktyką. Dopiero wytworzenie się nowych sił społecznych w dobie stanisławowskiej zmieniło nieco te stosunki.

Jeśli też będziemy szukali istotnych przyczyn do chwały Leszczyńskiego, to nie będą to oczywiście żadne koncepcje orientacyjno-polityczne, których bojownikiem stał się raczej przypadkiem, ale jego dążenia reformatorskie. Na trwałe miejsce w historii zasługuje sobie Leszczyński nie jako dwukrotny król polski, czy ścigany emigrant polityczny, ale jako autor „Głosu Wolnego".

Działalności Leszczyńskiego, jako pisarza filozoficzno-politycznego, poświęcił też Feldman znaczną część książki. Leszczyński należał do dość licznych w ówczesnej Europie władców, którzy z nieco grafomańską żyłką chwytali za pióro, czy to dla obrony swych poglądów, czy dla pogrążenia przeciwników, czy dla samej przyjemności pisania. Odpowiednio bogata jest też twórczość literacka Leszczyńskiego: francuska i polska. Obejmuje ona obok tłumaczeń poematów religijnych (25.000 wierszy), obok modnej wówczas utopii politycznej („Rozmowa Europejczyka z wyspiarzem z królestwa Dumocala"), cały szereg pism politycznych, wśród których, rzecz ciekawa, pojawia się nawet traktat „O utwierdzeniu pokoju powszechnego", w którym Leszczyński porusza koncepcję stworzenia republiki chrześcijańskiej. Cała ta twórczość jest na ogół (z wyjątkiem poglądów religijnych) zgodna z duchem oświecenia.

Najważniejszym przecież dziełem Leszczyńskiego, w którym osiągnął on szczyt swego rozumu politycznego i troski obywatelskiej, jest „Głos wolny wolność ubezpieczający". Trzeba przyznać za Feldmanem, że jakkolwiek już przedtem było w XVIII w. sporo wypowiedzi na temat naprawy Rzpltej, to żadna z nich nie przedstawia tak wszechstronnego programu i równie głębokich przemyśleń. Ponieważ w roku bieżącym obchodzimy dwóchsetną rocznicę ukazania się tego traktatu (1749), warto poświęcić mu nieco uwagi.

Leszczyński, nie zapominając nigdy o swych perspektywach na tron polski, nie mógł wystąpić otwarcie ze zbyt szerokim projektem reformy — ze względu na konserwatywną szlachtę musiał pozornie przybierać postać obrońcy złotej wolności. Nie przeszkodziło mu to przecież w przeprowadzeniu surowej krytyki ówczesnej Polski i wykazaniu konieczności najbardziej pilnych reform. Toteż nie proponuje wprost zniesienia *liberum veto* czy elekcji

króla, ale wykazuje szkodliwość dotychczasowej praktyki i uzasadnia pewne zmiany, które mogłyby się stać wstępem do całkowitego przekształcenia. Śmielsze za to projekty wysunął Leszczyński w sprawie reorganizacji władzy wykonawczej; zażądał także podwyższenia liczby wojska, w związku z czym rozwinął szeroki plan podwyższenia dochodów państwa przede wszystkim przez podniesienie ogólnego bogactwa kraju. Proponował więc wzmożenie opieki nad miastami i rozwój przemysłu oraz domagał się otoczenia szczególną pieczą rolnictwa.

Łączy się z tym jego wystąpienie przeciwko krzywdzie i uciskowi warstwy włościańskiej, opierające się zarówno na przesłankach ideologicznych, jak i ekonomicznych. Leszczyński żąda obdarzenia chłopa wolnością i wysuwa projekt zamiany pańszczyzny na czynsze. Można tu uzupełnić Feldmana, że podobne stanowisko wypływało z potrzeb magnackiej gospodarki latyfundialnej, która przestawiając się z gospodarki pańszczyźnianej na czynszową potrzebowała większego napływu ludności rolniczej. Można to było właśnie osiągnąć przez uwolnienie chłopa od poddaństwa osobistego, nie połączone z jednoczesnym jego uwłaszczeniem (J. Rutkowski, Historia gospodarcza Polski. T. 1, s. 268). Tak więc w tej dziedzinie projekty Leszczyńskiego wyraźnie wypływają z potrzeb warstwy, z której pochodził. W ogóle Feldman nie podkreślił, że większość projektów Leszczyńskiego odpowiada właśnie interesom magnaterii, której wad i zalet był on sam przecież tak wymownym przedstawicielem.

Tak wygląda Leszczyński w opracowaniu Feldmana. Czy zastąpi on wśród szerokiego ogółu dotychczasowe, legendarne wyobrażenie o Leszczyńskim, trudno przewidzieć. Przywiązanie do mitów historycznych jest bardzo silne, a niechęć do książek historycznych ustępuje bardzo powoli. Zanotujmy więc tylko, że ta starannie wydana książka może i powinna być czytana.

Józef Gierowski

Marian Tyrowicz, SPRAWA KS. PIOTRA ŚCIEGIENNEGO. Warszawa 1948. Spółdzielnia Wydawnicza Książka.

„Wiosna Ludów" miała w Polsce swoje „przedwiośnia". Były to: powstanie w Wielkopolsce i Rzeczypospolitej Krakowskiej w r. 1846. Ale jeszcze wcześniejsze jest sprzysiężenie chłopskie pijara, ks. Piotra Ściegiennego, bo zawiązało się ono, wybuchło i spłonęło raptownie już w r. 1844, na krawędzi Puszczy Jodłowej we wsi Krajnie. Ks. Ściegienny, chłop z pochodzenia, którego życie duszpasterskie, rewolucyjne, katorżnicze i pisarskie kreśli Tyrowicz niezwykle interesująco w wymienionej książce, był jednym z długiego szeregu pijarskich działaczy-postępowców i demokratów, któremu przewodzi walczący ongiś ze szlachecką anarchią ks. Stanisław Konarski (wzmiankuje go z uznaniem Ściegienny w swych pismach,

str. 135), a w którym kroczą: torujący drogę nowej filozofii (recentiorum) ks. Antoni Wiśniewski, zwolennik radykalnej, jak na owe czasy, ekonomicznej doktryny fizjokratycznej ks. Antoni Popławski, wybitni członkowie „Klubu" w czasie powstania listopadowego: ks. Szynglarski oraz ks. Aleksander Kazimierz Puławski, który potem na emigracji, we Francji i Anglii, reprezentować będzie wraz z Worcellem najbardziej skrajne poglądy socjalistyczne, a wreszcie taki ks. Adam Słotwiński, uwalniający w r. 1861 w dobrach pijarskich w Chełmie Lubelskim chłopów z pańszczyzny.

Ks. Ściegienny, którego sylwetkę autor rysuje plastycznie na podstawie bogatych źródeł rękopiśmiennych i drukowanych, to nie tylko gorliwy i zatroskany o dobro i dusz, i ciał swych parafian proboszcz w Wilkołazie w Lubelskiem, to nie tylko gorąco oddany sprawie emigracyjnego Towarzystwa Demokratycznego człowiek, nie tylko ruchliwy konspirator i działacz, nie tylko przywódca chłopskiej rebelii, nie tylko długoletni, ćwierćwieczny zesłaniec sybirski, nie tylko teoretyzujący na wygnaniu (stworzył tam wygnańczy „falanster") i potem po powrocie do kraju trochę marzycielski socjalista-rewolucjonista (jeszcze przed powrotem wykładał towarzyszom „budowę socjalistyczną przyszłej Polski z siłą argumentacji..." str. 101), ale to także bardzo interesujący pisarz, interesujący z uwagi na treść głoszonych przez niego w swych pismach poglądów, jak i z racji jego stylu i języka.

Niezbyt liczne te pisma, bo ks. Ściegienny był więcej człowiekiem czynu niż pisarzem-literatem. Jego pisma to raczej narzędzia tego czynu, tej działalności, to rzeczy propagandowe i agitacyjne. Taki jest, przypisywany mu, ale i zaprzeczany przez niektórych, apokryficzny „List Ojca św. Grzegorza (XVI) papieża", cały poświęcony sprawie chłopskiej, zwalczający ostro „panów", ukazujący chłopom perspektywę zniesienia pańszczyzny, perspektywę wolności, nawołujący do „wojny sprawiedliwej... w obronie życia i wolności swojej i bliźnich... w obronie praw i pracy" (str. 57). Już w tym liście zarysowuje się talent pisarski ks. Ściegiennego, talent przekonywającego przemawiania do ludu, talent prostych, ale ostrych argumentów: „Król jest też człowiekiem, jak i chłop... Nie wierzcie, żeby Bóg miał postanowić króla lub cara... Monarchowie są najwięksi złodzieje i zbóje, a zbójów i złodziejów Bóg nie stanowi... Umówcie się więc, dzieci, nie mordujcie się za panów i królów, a wojny nie będzie..."

Nie brak tego propagatorstwa i ideowego misjonarstwa i w pismach innych, zarówno powstałych na zesłaniu jak i w kraju po powrocie, które noszą tytuły: „Aforyzmy czyli rzucone myśli do odszukania i oznaczenia źródła nieszczęść ród ludzki trapiących" i „Zakon chrześcijan". Tyrowicz ogłasza z nich spore fragmenty. (Szkoda, że nie przedrukował w Dodatku obu tych pism w całości — omówił je w artykule „Inedita ks. P. Ściegiennego" w „Pamiętniku Kieleckim". Kielce 1947, por. też jego artykuł „Sprawa

ks. Ściegiennego" w „Nowinach Literackich", 1947, nr 28). Ale obok tego tonu brzmią w nich jeszcze inne. Przede wszystkim więc bardzo żywe oddźwięki „Ksiąg ludu" i „Słów wyznawcy" francuskiego pisarza katolickiego i demokratycznego, ks. Lamennais, który walczył z nierównością społeczną, a więc i przeciw Kościołowi występował jako temu, który tej nierówności jest obrońcą, ale i nawoływał do powrotu do zasad ewangelicznych. Znajdziemy podobne myśli i u ks. Ściegiennego. Skupiają się te refleksje pijara-rewolucjonisty około kilku wątków: potępienie wojen zaborczych — stworzenie „Towarzystwa Przyjaciół Wiecznego Pokoju" — powstanie jakiejś wymarzonej, utopijnej krainy błogosławionego pokoju — oświata powszechna i nauka, rozlewająca się na najszersze masy — pogłębienie życia rodzinnego — przepojenie życia ludzi światłem, bijącym z Chrystusowej nauki. Wiąże ks. Ściegienny w tych swoich pismach jakby pogłosy i pierwiastki Oświecenia czy przedgłosy pozytywistycznej „pracy od podstaw" z jakimś romantycznym mesjanizmem. Wynik to i plon, po jednej stronie chłopskiej duszy i z niej płynącej realnej pracy nad podniesieniem stanu włościańskiego i wydobyciem go z jarzma panów, oraz po drugiej: dorobek mąk, cierpień i tęsknot wygnania, rozmyślań i marzeń o jakimś mirażu braterstwa ludów, opartego na podbudowie chrześcijańskiej myśli.

Pisma te jakby przeznaczone były dla ludu, dla prostej chłopskiej gromady. Stąd też i styl ich prosty, a często konkretny, obrazowy, plastyczny. Przyjrzyjmy się mu. Autor mówiąc o „złu moralnym w dziejach czynów ludzkich" ostrze swego pióra zwraca m. in. przeciw konfratrom-duchownym, tym z nich, którzy „przestali być dobrymi pasterzami, a stali się najemnikami". I oto obraz: „Dzisiejsi pasterze postępują ścieżką, już przez uciekających na widok wilka najemników głęboko wyrobioną, wydeptaną i ubitą. Z tej to głębokiej ścieżki, jakby z wąwozu, widzą tylko szarą ziemię, którą pogardzają, i wspaniałe gwiaździste sklepienie, niebem zwane... Trzódka zaś Chrystusowa za wąwozem narzeka, płacze, jęczy w nędzy i zaniedbaniu. Głos boleści i rozpaczy ledwie słyszeć się daje w wąwozie, gdyż go okrzyki radości i weselna muzyka, a nawet strachem przejmujące wrzaski ciemięzców i ich pomocników przytłumiają!... Nikt się nie ośmieli, każdy się boi zejść ze ścieżki, wdrapać się na wierzch wąwozu, spojrzeć wokoło siebie, wyśledzić przyczynę tych pomięszanych jęków..." itd. Ileż tu plastyczności i obrazowości w odtworzeniu pewnych zjawisk historyczno-społecznych. A jednocześnie krajobraz, jakże wiejski, jak widzialny, jak wyczuwalny i zrozumiały dla chłopa. Jest w Ściegiennym zakrój na świetnego pisarza ludowego. Złamał go jako człowieka i złamał jego pióro carat, skazując na 25-letnie zesłanie.

Jest to piękna zasługa dra Tyrowicza, że pokazał nam w swej monografii tego pijara, tego człowieka i pisarza, znanego prawie tylko z legendy, w świetle jego biografii, czynów i przejść. I jako człowiek i pisarz w pięknym rysuje się tu ks. Ściegienny świetle.

Stanisław Tync

KSIĄŻKI NADESŁANE

Spółdzielnia Wydawnicza CZYTELNIK

Paweł Bażow, Szkatułka z malachitu. Przełożył z rosyjskiego Czesław Jastrzębiec Kozłowski. Warszawa 1949.

Erskine Caldwell, Druga Ameryka. Droga tytoniowa. Przekład autoryzowany J. Łaszczowej i M. Żurowskiego. Tarapaty lipcowe. Przekład autoryzowany J. Łaszczowej i T. Borowskiego. Klub literacki „Odrodzenia", VI, 1948.

Zofia Czerny i Maria Strasburger. Żywienie rodziny. Wiadomości ogólne, przepisy potraw. Warszawa 1948.

Maria Dąbrowska, Ludzie stamtąd. Cykl opowieści. Wyd. 4. Warszawa 1948.

Jean Fréville. Twórcy socjalizmu naukowego. Przekład Aleksandra Małeckiego. Warszawa 1948.

Pola Gojawiczyńska, Stolica, Cz. 1 i 2. Biblioteczka romansów i powieści.

W. Jan, Dżengis-Chan. Powieść z życia dawnej Azji (XIII w.). Przekład Jerzego Sandeckiego. Warszawa 1948.

Teodor Tomasz Jeż, Miłość w opałach. Powieść z dziejów Kroacji. Warszawa 1948.

Teodor Tomasz Jeż, Niezaradni. Powieść. Objaśnienia Wiktora Hahna. Warszawa 1949.

Teodor Tomasz Jeż, Uskoki. Powieść z dziejów Słowiańszczyzny południowej. Cz. 1 i 2. Tekst przygotował i objaśnił Adam Lewak. Warszawa 1948.

Teodor Tomasz Jeż, W zaraniu. Powieść. Objaśnienia Wiktora Hahna. Warszawa 1948.

Leon Kruczkowski, Sidła. Powieść. Wyd. 2 przejrzane przez autora. Warszawa 1948.

Igor Newerly, Chłopiec z salskich stepów. Warszawa 1948.

J. B. Priestley, Słońce świeci w sobotę. Przekład autoryzowany Marii Wisłowskiej. Klub dobrej książki, IV, 1948.

Julian Tuwim, Kwiaty polskie. Warszawa 1949.

Julian Tuwim, Wybór poezji. W nowym układzie. Klub dobrej książki, 1948. Premia.

Hilmar Wulff, Droga ku życiu. Przekład autoryzowany z duńskiego Romany Heldberg. Warszawa 1949.

Tadeusz Boy Żeleński, Mędrca okiem... Z pism Boy'a wybrał i przedmową poprzedził Andrzej Stawar. Klub literacki „Odrodzenia", 1948, Premia.

Stefan Żeromski, Popioły. T. 1-3. Pisma pod redakcją Stanisława Pigonia, T. 9-11.

Stefan Żeromski, Uroda życia. Powieść. Pisma pod redakcją Stanisława Pigonia, T. 14.

Stefan Żeromski, Zamieć. Powieść. Pisma pod redakcją Stanisława Pigonia, T. 17.

Stefan Żeromski, Charitas. Powieść. Pisma pod redakcją Stanisława Pigonia, T. 18.

Spółdzielnia Wydawnicza KSIĄŻKA

E. D. Adrian, O fizycznym podłożu wrażeń zmysłowych. Przełożyli Jerzy Konorski i Aniela Szwejcerowa. Wstępem i przypisami zaopatrzył J. Konorski. Warszawa 1948. Biblioteka wiedzy współczesnej, 1.

Włodzimierz Majakowski, Wiersze wybrane. Opracował i wstępem opatrzył Adam Ważyk. Warszawa 1948. Biblioteka pisarzy polskich i obcych, 43.

Karol Marks, Nędza filozofii. Odpowiedź na „Filozofię nędzy" p. Proudhona. Warszawa 1948. Biblioteka klasyków marksizmu.

Józef Morton, Spowiedź. Warszawa 1948.

L. Pantelejew i J. Sotnik, Słowo honoru oraz inne opowiadania. Tłumaczyła Helena Bobińska. Warszawa 1948.

Jan Chryzostom Pasek, Pamiętniki. Opracowała Jadwiga Pietrusiewiczowa. Warszawa 1948. Biblioteka pisarzy polskich i obcych, 41.

Stanisław Śreniowski, Zbiegostwo chłopów w dawnej Polsce jako zagadnienie ustroju społecznego. Warszawa 1948. Biblioteka Zrzeszenia prawników polskich.

Stanisław Staszic, Wybór pism. Opracowała i wstępem zaopatrzyła Celina Bobińska. Warszawa 1948. Biblioteka pisarzy polskich i obcych, 42.

Zbiór przepisów o bezpieczeństwie i higienie pracy. Zebrali i opracowali Bernard Andrzejewski i Jan Kula. Warszawa 1948.

Spółdzielnia Wydawnicza WIEDZA

Helena Boguszewska, Polonez, T. 4. Święcona kreda. Powieść. Wyd. 2. Przedmowa Jerzego Kornackiego. Warszawa 1948.

Beniamin Constant, Adolf. Tłumaczył Tadeusz Boy Żeleński. Warszawa 1948.

Jean Henri Fabre. Dziwy instynktu owadów i pająków. Wyd. 2. Tłumaczyli z francuskiego M. Górska i H. Lindenfeld, Warszawa 1948.

Howard Fast, Amerykanin, Tłumaczył Józef Brodzki, Warszawa 1948.

Karol Irzykowski, Pałuba. Sny Marii Dunin. Wstępem opatrzył Kazimierz Wyka. Warszawa 1948.

Maurycy Jokay, Kamienne serce. Przejrzał i wstępem opatrzył Stanisław Furmanik. Warszawa 1948.

Rudyard Kipling, Druga księga dżungli. Przekład autoryzowany Józefa Birkenmajera. Warszawa 1948.

Prosper Mérimée, Carmen. Przełożył i wstępem opatrzył Tadeusz Boy Żeleński. Warszawa 1948.

Or-ot, Światek dziecięcy. Warszawa 1948.

Eliza Orzeszkowa, Niziny. Warszawa 1948. Pisma zebrane pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego, T. 13.

Eliza Orzeszkowa, Cham. Warszawa 1948. Pisma zebrane pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego, T. 15.

Eliza Orzeszkowa, Dziurdziowie. Warszawa 1948.

Marian Podkowiński, Pamiętniki Goebbelsa. Warszawa 1948.

Wacław Sieroszewski, Nowele. Z przedmową Witolda Jabłońskiego. Warszawa 1948.

Aron Tamasi, Abel w puszczy. Przełożyła z węgierskiego Kazimiera Iłłakowiczówna. Warszawa 1948.

TREŚĆ ZESZYTU

REDAGUJĄ

ANNA KOWALSKA TADEUSZ MIKULSKI

WYDAJE

KOŁO MIŁOŚNIKÓW
LITERATURY I JĘZYKA POLSKIEGO

WE WROCŁAWIU, PLAC NANKIERA 7

Z ZASIŁKU
MINISTERSTWA KULTURY I SZTUKI
I
FUNDUSZU KULTURY NARODOWEJ